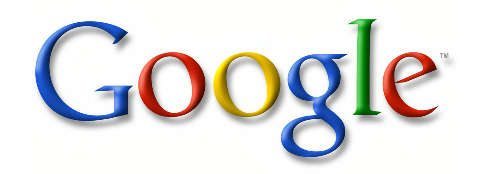
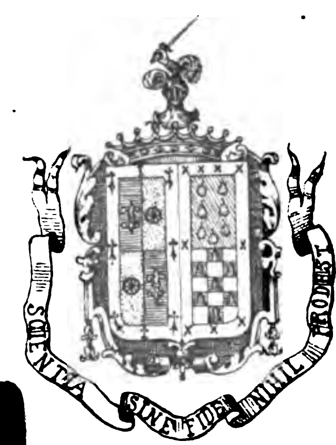
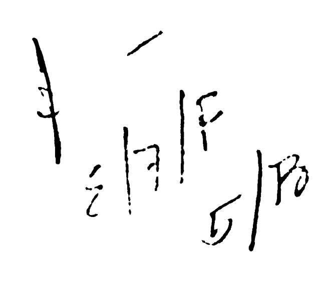
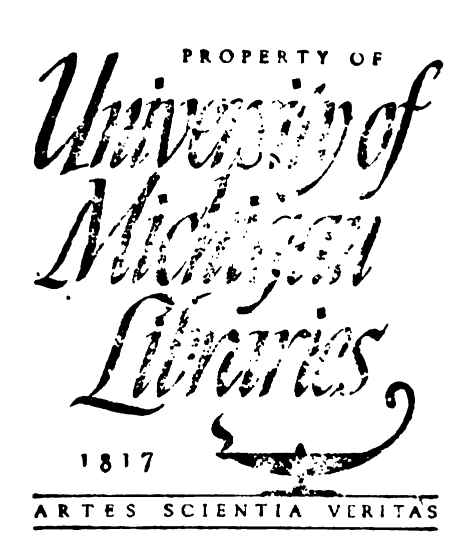



SCIENTIA SINE FIDE NIHIL PRODEST




PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

HISTORIA CRÍTICA

DE LA

LITERATURA Y DE LAS CIENCIAS

EN MEXICO.

HISTORIA CRÍTICA

DE LA

LITERATURA Y DE LAS CIENCIAS

EN MEXICO

DESDE LA CONQUISTA HASTA NUESTROS DIAS

POR

FRANCISCO PIMENTEL, conde de Heras

OBRA ADORNADA CON RETRATOS.

POETAS.

2ª EDICIÓN AUMENTADA CON LA BREVE IMPUGNACIÓN
Á LA CENSURA QUE DE ESTA OBRA HIZO DON FRANCISCO GÓMEZ FLORES,
Y CON EL RETRATO DEL AUTOR.

> Cuando cejen de su encono los naturales de la América española, y no varíen cada mes de gobernantes y de gobierno, y no malgasten su actividad en desastrosas lides, asombrará la valiente voz de sus bardos.
>
> *Ferrer del Río.*



MÉXICO.
Librería de la Enseñanza
Portal del Aguila de Oro núm. 7.
1890.



FRANCISCO PIMENTEL.

BREVE IMPUGNACION

Á LA CENSURA QUE DE LA OBRA ESCRITA POR FRANCISCO PIMENTEL, "HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA Y DE LAS CIENCIAS EN MÉXICO, POETAS," (MÉXICO 1885), HIZO D. FRANCISCO GÓMEZ FLORES.

Tu crítica majadera
de los dramas que escribí,
Pedancio, *poco me altera;*
más pesadumbre tuviera
si te gustaran á ti.

En un libro de D. Francisco Gómez Flores, formado de artículos de periódico, é intitulado *Humorismo y Crítica* (Mazatlán 1887) leí una censura de la parte primera de mi obra *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México*, la cual censura paso á refutar con la mayor brevedad posible, citando las páginas del libro de Gómez Flores donde encuentro algo más digno de contradecir.

Pág. 467 y siguientes. Convirtiendo Gómez Flores la gravedad propia de la crítica en burla y aun en payasadas, reprueba que yo haya hablado de poetas mexicanos de poca importancia y no me hubiera reducido á tratar de los de primer orden. Semejante ocurrencia prueba que Gómez Flores no tiene idea de lo que es historia literaria. Toda historia literaria no sólo se refiere á la época de esplendor de una literatura, sino á su origen, desenvolvimiento y decadencia, y, por lo tanto, hay que mencionar no sólo poetas buenos, sino medianos y aun malos; hay que estudiar todas las escuelas, el clasicismo lo mismo que el prosaismo, el romanticismo así como el gongorismo, etc. Por ejemplo, en la historia de la literatura latina no sólo figuran Virgilio, Horacio, Terencio, Tíbulo y otros poetas escogidos, sino algunos antiguos, *defectuosos*, los llamados *menores*, y los de la decadencia.

Después del error de Gómez Flores, relativo á historia literaria, la toma por el lado impertinente de la política, que no viene al caso, tachándome de conservador, estéril Jeremías, etc., y haciendo uso, para

atacarme, de un falso testimonio que me levanta. Dice mi criticador, pág. 471, "que yo coloco en el período colonial el siglo de oro de nuestras letras." Cualquiera que abra mi libro, censurado por Gómez Flores, á la pág. 694, leerá estas palabras: "Durante los tres siglos en que México se llamó Nueva España, sólo produjo nuestra tierra tres poetas de primer orden, Alarcón en el siglo XVI, Sor Juana en el XVII, y Navarrete en el XVIII. Durante sesenta años que llevamos de independientes, México puede completar una docena de escritores en verso, dignos de ponerse al lado de los tres mencionados." Respecto á las alusiones políticas de mi censor ocurre esta idea. ¿Qué se diría de mí, si, para tratar con él un asunto literario, llamara á D. Francisco demagogo, *sansculote*, descamisado? Se me calificaría, con razón, de necio y grosero.

Continuando el articulista, á quien refuto, con su sistema de falsos testimonios, me levanta otros tres en la pág. 472. 1º. Que según confesión mía, llevo veinte años de estar escribiendo la obra de que se trata. 2º. Que presento esa obra, *sin escrúpulo de conciencia*, como una historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. 3º. Que al frente del libro citado pongo mi panegírico, calificándome como hombre de ilustre prosapia, académico, autor de varias obras, etc.

Gómez Flores dejó sin prueba su primera proposición, pues no cita el lugar donde dí la noticia á que se refiere. Yo no recuerdo haber dicho nunca semejante cosa. En 1874 dí á luz mi obra completa sobre las lenguas indígenas de México, cuando todavía no me ocupaba en la historia literaria que tanto ha disgustado al articulista de Mazatlán. Por otra parte, cualquiera conoce que lo bueno ó malo de una obra no depende del simple hecho de escribir despacio ó aprisa, aunque es más probable acierte un antor cuando observe la regla de Horacio: "Guardar los manuscritos nueve años."

Respecto al segundo falso testimonio que me levanta Gómez Flores, observaré que emprender y anunciar una obra difícil no es censurable. Alguien, más respetable que el periodista á quien contesto, dijo hace siglos: *In magnis et voluisse sat est.* Lo que sí es digno de censura, y yo no he hecho, es jactarse de haber escrito un libro con *perfección*. Por mi parte, concluí el prólogo de mi obra á discusión, con éstas palabras: "No me lisongeo de haber escrito una obra perfecta. *Feci quod potui faciant majora potentes.*"

Relativamente al tercer falso testimonio digo, que consiste en la circunstancia de que mi censor da muestras de no saber lo que es auto-

biografía. Auto-biografía es la biografía que escribe el mismo biografiado; y los *Apuntes Biográficos* que van al frente de mi libro tienen otro carácter muy claro, son *anónimos*. Así lo reconocieron y declararon fácilmente personas no preocupadas, contra mí, como Gómez Flores: me refiero á los redactores de "La Ilustración Española y Americana," en un número de su periódico que citaré más adelante. Nótese, por otra parte, que los referidos apuntes anónimos bien pudieran ser auto-biográficos, sin inconveniente alguno, pues se reducen á insertar juicios *ajenos*, y á manifestar hechos que cualquiera acostumbra referir de sí mismo, como á qué familia se pertenece, y cuáles son las sociedades científicas y literarias que le han honrado con admitirle entre sus miembros: esto último, que tanto ha hecho rabiar á Gómez Flores, aun se suele poner en la portada de los libros.

Pág. 472, al fin. El furor de Gómez Flores, por morderme, llega al extremo de reprobar que haya yo escrito una introducción de mi obra, relativa á poesía y crítica, no obstante que mi libro se refiere á esos dos asuntos y, por lo tanto, nada más conducente que una introducción en la cual se trate de lo que es poesía y lo que es crítica. La ignorancia de mi censor parece llegar al grado de no haber visto las introducciones ó los prolegómenos que preceden á multitud de obras, uso no sólo admitido en el mundo literario, sino considerado como muy conveniente.

Ni Colón, por haber encontrado el Nuevo Mundo, ni Guttemberg, por la invención de la imprenta, se hubieran mostrado tan satisfechos como se muestra mi criticador, á la pág. 473, por haber hecho este descubrimiento maravilloso: "Las formas de gobierno á que con tanto amor se adhiere Pimentel son en gran parte la causa de nuestra insignificancia literaria." En toda mi obra no he dicho una sola palabra acerca de formas de gobierno, así es que ignoro á lo que Gómez Flores se refiere. Más adelante, lo que ese periodista indica, y en esto consiste su maravilloso descubrimiento literario, es que la censura del gobierno español fué perjudicial al desenvolvimiento de la literatura mexicana, observación tan nueva que yo la hice en mi obra censurada por Gómez Flores, y antes que yo la habían hecho varios escritores. En la pág. 713 de mi libro se leen estas palabras: "Durante la época colonial, la primera causa que estorbó el progreso de nuestra literatura fué el rigor de la censura civil y de la eclesiástica."

Pág. 473, al fin. Declara Gómez Flores "que mi crítica es puramente gramatical y retórica, sin explicar el espíritu, las tendencias, los ca-

racteres y calidades de una civilización determinada." Digo á esto, que yo comienzo mi libro sobre poetas mexicanos por una introducción en que explico el carácter de la poesía, según la estética moderna. Más adelante, voy aplicando, á cada poeta, las consideraciones generales de la introducción, y conforme llega el caso, estudio las diversas escuelas literarias con relación á nuestros escritores en verso: el gongorismo, al tratar de Sor Juana; el prosaismo, al hablar de Sartorio; el clasicismo, en el capítulo correspondiente á Tagle; el romanticismo, al estudiar á Rodrígues Galván; el eclecticismo, al juzgar á Pesado. Después, en el epílogo, explico, en conjunto, el carácter de la poesía mexicana, manifiesto las causas de sus defectos é indico el modo de corregirlos. Esto no es pura gramática y poética, si bien la gramática y la poética tienen que aplicarse en un trabajo como el mío. He aquí lo que acerca del espíritu de las obras que he escrito han dicho Olavarría, Sosa, Agüeros y otros biógrafos: "Es fácil observar que la idea dominante en las obras de Pimentel, es aplicar á su país la ciencia moderna. La filología á las lenguas mexicanas; la filosofía de la historia á las cuestiones de la raza indígena; la economía política á la propiedad territorial en México; la estética á la literatura nacional."

Pág. 474 y siguientes. El articulista de Mazatlán hace hincapié en que he analizado minuciosamente algunas composiciones poéticas, numerando los versos con números arábigos. ¡Él, que me censura de nimio, hace asco hasta de esas pequeñeces! La cierto es que la numeración, de que se trata, es asunto de pura comodidad para quien lee, porque fácilmente se encuentra el pasaje citado, y lo que yo acostumbro lo usan otros escritores, señalando con números los versos de las obras poéticas, ó los párrafos de las escritas en prosa. Respecto á nimiedad de análisis observaré que la crítica de una obra, de cualquier clase que sea, no debe limitarse á lo sustancial de ella, sino extenderse á la forma, porque toda composición consta de dos elementos, forma y substancia. Para que el análisis de la forma, en una poesía, sea completo debe extenderse á todo, al arte poético y á la gramática. Además, los análisis completos tienen la ventaja de servir como prueba de lo que dice el crítico, satisfaciendo al lector, quien no siempre se fía por el solo dicho de una persona. En consecuencia, yo, en lo que hice mal, fué en no haber señalado con números los versos de todas las composiciones examinadas, y en no haber aumentado algo más los análisis completos.

Página 477, al fin. Aquí el censor de Mazatlán acabó de descubrir

su exquisito criterio literario. Haciendo uso de sus chocarrerías, sale con una de aquellas pasmosas declaraciones que acostumbra, á saber: "que los verdaderos poetas de México ó al menos los más abundantes y caracterizados como mexicanos principian desde la época de la Reforma." En prueba de su aserto, Gómez Flores cita algunos escritores en verso, cuya reputación literaria está en tela de juicio, por aquello de *A posteri l'ardua sentenza*. En mi concepto, entre los poetas que menciona Gómez Flores, los hay buenos y medianos; la urbanidad me prohibe ser más explícito. De todas maneras, nadie que esté en su juicio, puede conformarse con que queden reducidos á la categoría de poetas de segundo orden, porque lo indica un Sr. Gómez Flores, personas como Alarcón, Sor Juana, Navarrete, Tagle, Rodrígues Galván, Pesado, Carpio, Gorostiza, Fernando Calderón y otros de su clase. Empero lo más ingenioso del sistema de Gómez Flores es, habernos presentado como poetas reformistas *de la nova progenies*, algunos ancianos, los cuales antes de que se estableciera la Reforma, figuraban ya como escritores en prosa y verso, y desempeñaban puestos públicos de más ó menos importancia.

Seguramente recordando mi criticador, que es una obra de misericordia dar buen consejo al que lo ha menester, creyendo que yo necesito consejos y juzgándose él, modestamente capaz de dármelos, concluye su artículo, manifestando lo que debo hacer para reformar mi obra. Como los consejos de Gómez Flores están fundados en los errores de toda especie, que he combatido, no tengo que añadir nada sobre el asunto.

Réstame manifestar, en justa y natural defensa, que en compensación muy excedente de la censura de Gómez Flores, mi *Historia Crítica* ha sido elogiada y aprobada en los siguientes escritos. *El Tiempo*, Julio 8 de 1885; *La Sombra de Arteaga*, periódico oficial de Querétaro, Julio 18 de 1885; el boletín mensual de San Luis Potosí, intitulado *El Bibliófilo*, Agosto 9 de 1885; *La Ilustración Española y Americana* de Madrid, Enero 30 de 1886. El distinguido literato Doctor D. Agustín Rivera, en su obra *La Filosofía en Nueva España*, dice: La poesía en la Nueva España, ha sido *magníficamente* tratada, por D. Francisco Pimentel, tomo primero de su *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México*." En la acreditada Revista *La República Literaria* de Guadalajara fué elogiada mi obra, observándose "que parecía alemana por su erudición." En los Estados Unidos, mi libro ha servido de guía, en la parte correspondiente, al conocido historiador Ban-

croft, para su *Historia de México*. Empero, lo principal de todo, en el punto que me ocupa, es que D. Francisco Sosa escribió una impugnación á la censura de Gómez Flores contra mí, la cual impugnación se halla en el *Pabellón Nacional*, Octubre 27 de 1887. Los redactores de la *Juventud Literaria*, de que Gómez Flores era colaborador, hicieron tan poco caso de dicha censura, que insertaron *íntegros*, en un número de su periódico los *apuntes biográficos*, tan mordidos por mi antagonista, haciéndome la honra de agregar mi retrato. Ante todo este satisfactorio resultado no he podido menos de recordar aquella sentencia: "La honra literaria es una resultante del aplauso de los críticos y de la burla de los criticastros."

Ultimamente, Gómez Flores publicó un libro, formado de tiras de periódico, según él acostumbra, con el título de *Narraciones y Caprichos*, el cual libro ha sido censurado por el fondo y por la forma. Gómez Flores se ha defendido con varias razones, entre ellas compararse disimuladamente con Quevedo, hacer gala de escribir á su antojo y citar observaciones mías sobre incorrección de lenguaje. Véase el periódico intitulado *Soberanía popular*, Marzo 2 de 1890. Por lo último expuesto, referente á mi persona, debo manifestar aquí, que Gómez Flores, por segunda vez, tergiversa mis conceptos, pues yo he disculpado *descuidos* de lenguaje; pero no apruebo se escriba generalmente sin corrección como mi censor acostumbra, según lo que conozco de sus escritos, según lo que de ellos se dice, y según él mismo lo confirma con sus doctrinas. Ahora bien, un crítico que no respeta la gramática es entidad tan absurda como un matemático que no sabe sumar y restar.

Una observación para concluir. Me he retardado mucho en contestar á Gómez Flores, esperando estuviera cercana, como ahora está, la publicación de una edición nueva de mi *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México, Poetas*.

México, Julio de 1890.

FRANCISCO PIMENTEL.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

HACE algunos años me propuse escribir la *Historia de la Literatura Mexicana,* á cuyo pensamiento renuncié por no tener á la mano todos los documentos necesarios, reduciéndome á formar una obra con el título de *Biografía y Crítica de los principales escritores mexicanos,* dividida en dos partes, una relativa á los poetas y otra á los prosistas. De esa obra he publicado algunos capítulos en diversos periódicos; peró suspendí su publicacion porque volví á mi primer idea, habiendo logrado reunir los datos mas necesarios, sacados especialmente de la biblioteca de mi hermano político Don Joaquin García Icazbalceta. Resultado definitivo de mis trabajos es el presente libro, que trata de la historia de nuestra poesía, y que puede leerse como obra independiente. La segunda parte, que tratará de los escritores en prosa, comprenderá cuatro secciones: 1.ª Novelistas. 2.ª Oradores. 3.ª Historiadores. 4.ª Autores científicos.

No entra en mi plan hablar de los escritores que aun existen, ni de los recientemente muertos, D. Ignacio Ramirez, D. Manuel Acuña, D. Alejandro Arango y algunos otros, porque no es fácil calificar sus producciones con la libertad y la imparcialidad necesarias. Un crítico frances ha dicho: "On reconnait "bien cet eternel aveuglement des hommes à l'égard "de leurs contemporains, et cette impuissance absolue "où nous sommes de priser à leur reelle valeur les "œuvres nées sous nos yeux."

A pesar de mis esfuerzos, todavía quedan muchos documentos que estudiar sobre la literatura mexicana, y por lo tanto no me lisonjeo de haber escrito una obra perfecta: *Feci quod potui: faciant majora potentes.*

APUNTES BIOGRÁFICOS.

Apuntes para la biografía científica y literaria de D. Francisco Pimentel.

Las obras que ha escrito D. Francisco Pimentel pueden dividirse en cuatro clases. 1ª Bella literatura, principalmente Crítica Literaria. 2ª Historia, generalmente mexicana. 3ª Economía política aplicada á México. 4ª Filología y lingüística, aplicadas especialmente á las lenguas indígenas del mismo país.

BELLA LITERATURA.

1º Ensayos poéticos, escritos cuando el autor tenia 14 ó 15 años, y publicados en periódicos de Morelia. Segun Pimentel mismo, son meras imitaciones, sin importancia alguna. No volvió á cultivar ese género.

2º Dictámenes críticos sobre varias obras. El mas importante se refiere á las *Fábulas* de D. José Rosas, impreso al frente de la 2ª edicion, el cual dictámen se hizo por encargo expreso de la Academia Nacional de Ciencias y Literatura. Al anunciarle uno de los periódicos mas notables de la capital, fué calificado de "admirablemente escrito y ampliamente fundado."

3º Impugnacion al discurso sobre la poesía erótica de los griegos leido en el Liceo Hidalgo por el Sr. D. Ignacio Ramirez (México 1872.) Los redactores de la *Ilustracion Española y*

Americana (año 24 núm. 14) calificaron este opúsculo de *modelo de erudicion clásica.*

4º Biografía y crítica de los principales poetas mexicanos. Artículos publicados en los periódicos literarios *El Renacimiento* y *El Domingo.* Los redactores de este último calificaron el trabajo de Pimentel como "modelo de crítica inteligente y concienzuda;" y el Sr. Agüeros en la *Biografía* que ha escrito de nuestro escritor dice hablando del mismo trabajo: "Es una série de estudios literarios llenos de novedad y atractivo, de fundados juicios y amena erudicion." Hace poco, el *Cronista Municipal* de Zacatecas ha excitado á Pimentel para que termine la obra, juzgándole como "hombre de depurado gusto y sano criterio." Esta excitativa ha sido reproducida por otros periódicos.

5º Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, donde se han incluido los artículos de que hablamos anteriormente. Está del todo concluida la 1ª parte, que se refiere á los poetas: la 2ª parte tratará de los prosistas divididos en cuatro secciones, novelistas, oradores, historiadores y escritores científicos. En la seccion literaria del periódico *El Nacional* se han publicado, como nuestra, dos capítulos de esta obra, augurándose que hará época en los análes literarios de México. Observaremos nosotros únicamente que es la primera historia que se conoce de nuestra literatura, y que está escrita conforme á los principios de la Estética moderna.

HISTORIA.

1º Tres artículos referentes á Michoacan, Texcoco y Toltecas, en el "Diccionario de Historia y Geografía" publicado en México por Andrade. Fué lo primero que escribió Pimentel en prosa, y tiene varias incorrecciones de lenguaje; pero en uno de esos artículos hizo un importante descubrimiento histórico, aun contra la opinion de escritores tan notables como Humboldt, Clavijero, y Prescot: el descubrimiento fué que los chi-

chimecas no eran de la misma raza que los toltecas, habiendo confirmado despues esta opinion Orozco y Berra en su "Geografía de las lenguas de México."

2º Disertacion histórica acerca de la poetisa Safo, en controversia con Mr. Bablot, sosteniendo Pimentel que Safo no habia sido mujer de malas costumbres, como generalmente se supone. Esta disertacion fué leida en el Liceo Hidalgo y publicada en *El Domingo.*

3º Memoria sobre las causas que han originado la situacion actual de la raza indígena de México y medios de remediarla. (México 1864.) Está dividida en cuatro partes. 1ª Los indios en la antigüedad. 2ª La Conquista. Predicacion del Evangelio. 3ª Las leyes de indias. 4ª Situacion actual de los indios. Remedios. Esta obra valió á Pimentel la cruz de Guadalupe. El periódico francés *La Estafeta* dijo con referencia á la *Memoria*: "que era una obra elegante y profunda." El escritor liberal Diaz Covarrubias la calificó "de escrita con observacion, imparcialidad y filosofía." En Francia Mr. Aubin informó sobre el mismo libro al Ministerio de Instruccion Pública, recomendándole "por sus consideraciones históricas juiciosas é interesantes." En los Estados Unidos se hizo una mencion honorífica de la *Memoria* de Pimentel en la "Relacion de la Sociedad de Anticuarios," junta tenida en Worcester, Octubre de 1865. Alguna vez se pidió permiso á D. Francisco para traducir al aleman la obra que nos ocupa; pero no sabemos si se hizo la traduccion.

ECONOMIA POLITICA.

1º Diversos artículos publicados en tiempo del Imperio y épocas posteriores, en contra del sistema de alcabalas; en favor de la colonizacion europea; relativamente á las cuestiones sobre el capital y el trabajo, huelga de obreros etc. Seguramente por algunos de esos artículos fué obsequiado Pimentel con una medalla honorífica por el "Gran Círculo de Obreros de Méxi-

co," y con un diploma de socio honorario de la Sociedad "Las clases productoras de Guadalajara."

2º La Economía política aplicada á la propiedad territorial en México (México 1866.) Esta obra se halla dividida en ocho capítulos. 1º De la apropiacion legítima del terreno. 2º Justos títulos con que poseen los propietarios mexicanos. 3º De la subdivision del terreno. 4º De los diferentes sistemas de cultivar la tierra. 5º De los jornaleros. 6º De la colonizacion. 7º De los bancos agrícolas. 8º De las contribuciones que deben pagar las fincas rústicas. Por esta obra se concedió á D. Francisco la medalla del mérito civil. El ilustrado académico D. José Mª Bassoco escribió un juicio sobre la *Economía política* de Pimentel, publicado en el periódico *La Sociedad.* Dice Bassoco que esa obra "no es una produccion trivial, sino un libro de estudio y discusion, y que leerán con placer los aficionados á la locucion castiza y correcta."

3º Informe sobre si conviene á México la colonizacion de negros traidos de los Estados Unidos, punto sobre que consultó nuestro ministro en Washington, Sr. Zamacona, al ministerio de Relaciones; este pidió su opinion á Pimentel, que dictaminó en contra de dicha colonizacion. El ministerio adoptó la opinion de Pimentel, á quien el Sr. Presidente Diaz dirigió una atenta carta dándole las gracias. No sabemos si se ha publicado el informe referido.

FILOLOGIA Y LINGÜISTICA.

1º Discursos, dictámenes y diversos artículos en el *Boletin* de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

2º Dos disertaciones sobre el idioma Otomí, en controversia con D. Gumesindo Mendoza, insertas en el referido Boletin.

3º Vocabulario manual de la lengua ópata, impreso dos veces.

4º Disertacion leida en la Sociedad de Historia Natural so-

bre la cuestion de si la lingüística es ó no ciencia natural. (México 1869.)

5º Descripcion abreviada de varios idiomas mexicanos, publicada en el periódico *El Renacimiento.*

6º Introduccion al "Cuadro de idiomas indígenas de México" del cual hablaremos despues. El autor no la incluyó en la 2ª edicion del *Cuadro* por considerarla mas bien un trabajo independiente, una disertacion relativa á la historia y las aplicaciones de la filología. En un informe presentado por Mr. Aubin al Ministerio de Instruccion Pública de Francia sobre dicho Cuadro dijo "què la introduccion era una de las mejores partes de la obra, recomendable especialmente por su órden, exactitud y moderna erudicion." Mas adelante veremos lo que otras personas han manifestado sobre la Introduccion referida.

7º Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México ó Tratado de Filología Mexicana, debiéndose consultar la 2ª edicion, de 1874, que es la única completa. Segun esta edicion el plan de la obra es el siguiente: 1º Hacer una descripcion de los idiomas mexicanos presentándolos con la posible pureza, despojados de las formas latinas con que los adulteraron los antiguos gramáticos. 2º Comparar y clasificar esos idiomas conforme á las reglas de la filología moderna. 3º Hacer sobre ellos, en el curso de la obra, algunas observaciones críticas y filosóficas. Si diéramos razon de todos los escritos en que ha sido elogiado el importante trabajo de Pimentel, ocupariamos mucho espacio, y por lo tanto nos limitamos á las siguientes indicaciones.

En México, la Sociedad de Geografía y Estadística nombró una comision compuesta de los Sres. D. Fernando Ramirez, D. Manuel Orozco y Berra y Dr. Guadalupe Romero, para que presentase dictámen sobre el libro de Pimentel: ese dictámen fué enteramente favorable al autor, y entre otras palabras contiene estas: "La idea de Pimentel es de mérito superior y tiene todas las cualidades para ser estimable, útil, oportuna y de grande aprecio en la alta clase del mundo literario. No es de

aquellas producciones vulgares ni de circunstancias, que hablan solo á la imaginacion y que mueren con la curiosidad pasajera de su época; es, sí, un trabajo original, de grande esfuerzo, que solo pueden desempeñar capacidades de cierto órden, y que vienen á enriquecer el caudal de conocimientos lentamente acumulados por los siglos." La misma Sociedad de Geografía premió mas adelante á Pimentel con una medalla honorífica. En muchos periódicos de la República Mexicana se ha elogiado cumplidamente el libro que nos ocupa, como en *El Cronista*, *El Federalista*, *El Pájaro Verde*, etc. Este último "admira la laboriosidad, la discrecion y el talento con que Pimentel llevó á cabo tan árdua empresa, haciéndose acreedor al renombre del Guillermo Humboldt mexicano." El artículo del *Federalista* está firmado por el instruido jóven D. Santiago Sierra, quien califica el libro de Pimentel *de admirable*, "donde por primera vez se estudia la filología mexicana concienzudamente y con gran sagacidad sintética unas veces, y analítica otras; donde se corrigen muchos errores de las viejas gramáticas, se restauran algunas, se agrupan las familias de idiomas, se refutan fábulas relativas á falsas afinidades, y se demuestra que en México existen cuatro órdenes de idiomas. Pimentel es el primero que presenta una clasificacion científica de los idiomas mexicanos." Segun *El Cronista* "D. Francisco prestó un gran servicio á la lingüística, revelando talento claro, buen método, copioso caudal de instruccion y suma paciencia. Pimentel escribe con elegancia y analiza con puntualidad y desembarazo. La introduccion acredita al autor de un hombre verdaderamente aficionado á la ciencia, pues descubre que ha leido y meditado los escritos mas recientes y de mérito." En las obras mexicanas posteriores al *Cuadro de lenguas*, se ha adoptado la clasificacion de razas hecha por Pimentel, como en el libro de García Cubas "México en 1876," y en la "Historia antigua de México" por Orozco y Berra.

En los Estados Unidos tambien se ha aprovechado la obra de que vamos hablando para el precioso libro de Bancroft *The*

Native Races of the Pacific States; y allí mismo fué premiado nuestro filólogo con una medalla, en la Exposicion Internacional de Filadelfia, así como citado con elogio por diversos periódicos, revistas y memorias. El Instituto Smithsoniano de Washington obsequió á Pimentel con una coleccion de obras sobre los idiomas de los Estados Unidos, por medio de una carta atenta suscrita por el Secretario Sr. Henry.

De la misma manera, se ha juzgado ventajosamente en España el libro de Pimentel, como consta de una obra publicada en Madrid por el Sr. Olavarría intitulada *El Arte Literario en México*, y de la *Ilustracion Española y Americana*, año 24 núm. 14: en este periódico se reprodujo una biografía de Pimentel escrita por el Sr. Agüeros; pero haciendo separadamente los redactores algunas observaciones propias sobre el filólogo mexicano.

En Francia obtuvo este el triunfo que mas le ha satisfecho, pues recibió como premio de su obra una medalla de oro concedida por el Instituto de Ciencias de Paris, la primera corporacion científica del mundo civilizado. Desde antes, Mr. Aubin en un *Informe* publicado en Paris, habia recomendado el trabajo que nos ocupa, desmintiendo la noticia que dió la *Revista Americana* de haber censurado el libro de nuestro autor: Aubin hace algunas observaciones á D. Francisco, sobre puntos enteramente secundarios, que este ha contestado satisfactoriamente en el *Prólogo* de la segunda edicion; aprueba su obra sustancialmente, y concluye diciendo que "Pimentel es un hombre de viva inteligencia y de una aptitud notable para los trabajos lingüísticos." Nada ganariamos copiando iguales ó semejantes conceptos tomados de otras publicaciones francesas.

Hé aquí lo que se dijo en Lóndres, por Trubner, en su *Revista americana y oriental*: "La obra de Pimentel es, sin disputa, el más rico presente que se ha hecho á los lingüistas americanos desde que apareció el tercer tomo del *Mitridates* de Adelung. Sobrepuja, en verdad, á cuanto hasta aquí se conoce de los escritores mexicanos, aun entrando en parangon el mérito indis-

putable del P. Nájera, quien se limitó al estudio de la lengua otomí, mientras que Pimentel analiza en el primer tomo de su obra, nada menos que doce idiomas, sin contar la inmensa superioridad que sus conocimientos en la ciencia de las lenguas, y su esmerada erudicion respecto á los últimos resultados de la escuela europea, le dan sobre su distinguido predecesor. La introduccion está escrita con claridad y buen juicio, y en ella se descubre que el autor conoce profundamente á los lingüistas de Europa, *aun los mas modernos*, como Schleicher, Weber, etc., etc.; lo cual sorprenderá á los europeos acostumbrados á ver á México como un pais apenas salido de las tinieblas de la ignorancia." El mismo Trubner añadió despues semejantes elogios respecto al tomo 2º de la obra de Pimentel, sosteniendo esta proposicion: "Que los jueces mas competentes é imparciales proclamaban la obra del filólogo mexicano como *la mas importante* que sobre lingüística habia aparecido en América."

De Alemania, el conocido lingüista Buschmann, escribió á Pimentel estas líneas. "No puedo expresar á vd. la admiracion y alegría de que me ha llenado una produccion lingüística de su país de tal importancia; no hubiera pensado que se hallara en su nacion un hombre que juntase tantas lenguas indígenas y con tal habilidad de concepto." Tambien en Alemania, Justo Petermann, en las *Comunicaciones del Instituto Geográfico*, dijo elogiando la obra de Pimentel, que éste "habia sujetado las lenguas indígenas á una crítica gramatical, independiente, en oposicion con el sistema antiguo que las forzó en los moldes de las gramáticas latina y griega." El Baron de Gagern, aleman residente en México, y vuelto despues á su patria, apreció tanto el trabajo lingüístico de Pimentel, que en un opúsculo (*Apelacion de los mexicanos á Europa*), asegura haberle traducido al frances. En la obra alemana publicada recientemente, "Historia de la civilizacion del Siglo XIX," se coloca en buen lugar el *Cuadro de las lenguas mexicanas*.

Para coronar la grande obra de D. Francisco, no le ha faltado ni la circunstancia que generalmente ocurre con los libros

de mérito, y es que la vil envidia les lance sus tiros. Hace algunos años, no pudiendo negarse en México el mérito de las comedias de Gorostiza, se hizo correr el rumor de que no eran suyas sino de cualquiera otra persona: de Pimentel se dijo que *milagrosamente* habia encontrado una obra del P. Nájera, *milagrosamente* olvidada por éste. Tal especie, circulada en voz baja por algunos críticos de Café, no puede calificarse ni aun de absurdo literario; es vulgaridad grosera que no merece los honores de una refutacion detenida, y por lo tanto demasiado favor le hacemos con dedicarle las siguientes observaciones.

1ª El P. Nájera en ninguna de sus obras indica siquiera haber escrito el libro publicado por Pimentel.

2ª Los biógrafos inmediatos á Nájera, que estaban en aptitud de conocer á éste y sus obras, y que dieron noticia de ellas *aun las inéditas*, tampoco mencionan el *Cuadro de idiomas indígenas* publicado por Pimentel: es de advertir que dichos biógrafos no fueron embadurnadores de papel, sino el historiador Alaman y el estadista D. Francisco Lerdo de Tejada.

3ª Hay inverosimilitud *moral* en que cualquiera persona renuncie la gloria de haber escrito una obra de importancia; pero mucho mas Nájera que no era indiferente á los honores literarios, como lo prueba el hecho de haber publicado en dos idiomas su *Disertacion sobre el otomí.*

4ª Hay inverosimilitud *material* en que un libro tan notable, escrito por Nájera, se perdiese en vez de ser recogido y publicado por sus deudos. Nájera, segun sus citados biógrafos, "murió rodeado de los religiosos de su órden, de los miembros de su familia y de multitud de amigos."

5ª Pimentel en cada capítulo de su obra cita, con la mayor buena fé, los documentos de que se vale, y es fácil notar que la mayor parte de ellos fueron publicados *despues de la muerte de Nájera*, ocurrida en Enero de 1853, como puede verificarlo cualquiera persona, bastando aquí esta importante observacion. Pimentel, en casi todos los capítulos, refuta la clasificacion de idiomas mexicanos hecha por Orozco y Berra en la

"Geografía de las lenguas de México" (1864). De tal modo es moderna la erudicion de Pimentel que lo notó inmediatamente Trubner, en Lóndres, comparando á Pimentel con Nájera, y manifestando la superioridad de aquel, segun lo hemos visto en un trozo copiado anteriormente. Tambien el *Cronista* de México y Aubin, en Paris, llamaron la atencion sobre *los modernos conocimientos* de Pimentel.

6ª Todavía existen personas que se puede decir vieron materialmente escribir la obra á D. Francisco, como su hermano político García Icazbalceta y su amigo D. Francisco Sosa: este ha vivido muchos años en la misma casa que Pimentel, y García Icazbalceta fué quien le ministró la mayor parte de materiales, como lo observa Agüeros en la biografía que escribió de nuestro autor.

7ª Comparando el lenguaje, el estilo y la manera de escribir de Nájera y Pimentel, se ve que son cosas enteramente distintas. Nájera generalmente es florido y difuso; Pimentel sencillo, conciso y lógico.

8ª A ninguno de los biógrafos de Pimentel ni á las muchas personas que han juzgado su obra les ha ocurrido dudar de la autenticidad de esta.

9ª Aunque Pimentel hubiese escrito solamente la obra sobre los idiomas indígenas, no seria motivo para dudar de su autenticidad; pero ménos habiendo producido otras obras notables, y algunas de circunstancias, improvisadas, relativamente á los mismos idiomas.

10ª Sobre todo, Pimentel no solo no plagió á Nájera, *sino que le refutó* victoriosamente. Véanse los capítulos 31 y 52 de la obra de Pimentel (2ª edicion,) donde echa abajo las rancias teorías de Nájera sobre el tarasco y el otomí.

Pimentel pertenece ó ha pertenecido á diversas corporaciones científicas, literarias y artísticas en el órden siguiente: 1. Socio honorario de la Sociedad mexicana de Geografía y Estadística. 2. Socio de número de la misma sociedad. 3. Académico de la Academia Histórica de Nueva York. 4. Vice-pre-

sidente de la seccion de Arqueología y lingüística en la comision científica literaria y artística de México. 5. Académico de número de la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, que le nombró primer secretario. 6. Correspondiente de la Comision científica de México agregada al Ministerio de Instruccion Pública de Francia. 7. Miembro de la Comision de Arqueología Americana de Francia. 8. Miembro titular de la Sociedad de Etnografía Americana y Oriental aprobada por el Ministerio de Instruccion Pública de Francia. 9. Secretario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. 10. Miembro de la Sociedad Geográfica de Viena. 11. Miembro honorario de la Sociedad de Anticuarios de Filadelfia. 12. Socio de número de la Academia de Economistas de México. 13. Socio honorario de la Sociedad Mexicana de Historia Natural. 14. Llamado de nuevo á la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística de donde fué expulsado en 1867, como imperialista. 15. Miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística de Guanajuato. 16. Académico de número de la Academia Nacional de Ciencias y Literatura creada por Juarez: esta corporacion existe legalmente, aunque casi no ejerce. 17. Miembro del Liceo Hidalgo, del cual fué presidente tres años seguidos. 18. Miembro honorario de la Sociedad Mexicana la Concordia. 19. Miembro de la Sociedad antropológica de Nueva York. 20. Socio honorario de El Edem, Sociedad artístico-literaria de Jalapa. 21. Correspondiente del Congreso Internacional de Orientalistas. 22. Miembro de la Sociedad Americana de Francia. 23. Académico correspondiente extranjero de la Academia de la lengua de Madrid. 24. Socio protector de la Sociedad literaria y artística Netzahualcoyotl. 25. Socio protector del Conservatorio de Música y Declamacion. 26. Socio honorario de la Sociedad Queretana de Ciencias y bellas letras. 27. Comisionado en union de D. Manuel Orozco y Berra, por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, subvencionada esta por el Ministerio de Fomento, para representar á México en el Congreso de Americanistas en Luxemburgo. Ninguno de los nom-

brados pudo hacer el viaje. 28. Socio honorario de la Sociedad Las Clases productoras de Guadalajara. 29. Miembro libre de la Sociedad Etnográfica de Francia. 30, 31, 32. Delegado sucesivamente en México del Congreso de Americanistas celebrado en Nancy, Luxemburgo y últimamente en Madrid, Setiembre de 1881. 33. Socio del Ateneo mexicano de ciencias y artes.

Los primeros años que Pimentel figuró en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, fueron una de las épocas de esplendor de esa corporacion; debido, en parte, al auxilio de D. Francisco, quien desempeñó eficazmente muchas comisiones, sostuvo discusiones, presentó dictámenes y escribió artículos para el *Boletin* de la Sociedad. Mucha mayor fué su influencia en el adelantamiento del Liceo Hidalgo: formó un nuevo reglamento, asistia puntualmente á las sesiones, sostuvo discusiones animadísimas, leyó dictámenes y disertaciones, contribuyó mucho á convocar concursos literarios y á que se celebrasen veladas en honra de nuestros escritores. A Pimentel, Ramirez, Barreda y otros miembros del Liceo se debe, en México, la casi extirpacion del espiritismo, sistema que impugnaron victoriosamente en reuniones hasta de mil personas. Desde que Pimentel dejó la presidencia del Liceo Hidalgo comenzó á decaer esta sociedad, que hoy no existe mas que de nombre. Hé aquí de la manera que se ha juzgado á Pimentel como orador del Liceo Hidalgo. El periódico *El Porvenir* dijo: "Los oradores mas distinguidos han sido el actual presidente del Liceo, el Sr. Pimentel, uno de nuestros mas sábios filólogos: dotado de un talento claro y perspicaz, de una memoria feliz, reune á la severidad é ilustracion de su juicio, una erudicion verdaderamente asombrosa; examina con detenimiento y juzga con independencia, aunque á veces suele inclinarse al principio de autoridad; sin embargo, consagra un culto sublime á la ciencia y á la razon, únicas á quienes creé él dignas de conducir al hombre por el oscuro sendero de la vida; posee un estilo puro, castizo, su diccion, aunque algo precipitada y á veces repetida, es acentuada, expresiva y llena de persuasion; sus

discursos están sembrados de rasgos ingeniosos y delicados, tiene giros felices y ocurrencias graciosas y oportunas. Sencillo, afable, fino en su trato y en sus maneras, en las que se advierte una alta distincion, ha sabido conquistar las mayores simpatías del Liceo." El Sr. Peza, en *El Anuario Mexicano* manifiesta que: "Pimentel, socio del Liceo Hidalgo, pronunció muy notables discursos, discutiendo con D. Ignacio Ramirez sobre la poesía erótica griega. Pimentel estudia constantemente y cuando habla en una asociacion científica ó literaria confunde á sus contrincantes con multitud de interesantes citas que trae á la memoria con facilidad asombrosa." En una *Semblanza* se dice de Pimentel:

Observador, filósofo, erudito,
Es una biblioteca su memoria,
Y en las artes, las ciencias y la historia,
En su cerebro cabe lo infinito.
La crítica severa es su prurito,
Satírica elocuencia en su victoria;
Y tanto es su saber, que hasta su gloria,
Con lógica fatal, convierte en mito.

Pimentel no ha seguido la carrera política, atraido por su vocacion hácia la vida tranquila é indepeñdiente del estudio, y sin embargo, en tiempo de Maximiliano, sostuvo acaloradas polémicas, una de las cuales dió lugar á un duelo á espada en que D. Francisco desarmó á su adversario en el primer encuentro, recibiendo despues una herida en un brazo. El lance se refirió exactamente en el periódico *La Era Nueva*; pero con circunstancias falsas por Mateos, en su novela "El Cerro de las Campanas," acaso por el carácter fingido de esta obra. Mateos tambien fué imperialista, pues era secretario del Ayuntamiento de México en 1865, siendo Pimentel regidor. Los empleos mas notables que en aquellos tiempos obtuvo D. Francisco, fueron el de Prefecto político de la ciudad de México, que renunció, y

el de Ministro de México en Madrid, que admitió: no llegó á desempeñar este cargo, porque habiendo tenido que ocupar algun tiempo en arreglar negocios particulares vinieron mientras los acontecimientos que dieron fin con el Imperio. Pimentel tiene de sus antecesores, por línea materna, el título de conde de Heras, sin valor en una República como la nuestra; pero que pueden aprovechar los descendientes de D. Francisco si llegáran á residir en un país monárquico. El título á que nos referimos fué reconocido por decreto de Maximiliano, y pertenecia entonces á un tio materno de Pimentel, quien por hallarse avanzado en años y sin sucesion, anticipó sus derechos al sobrino por escritura pública ante el escribano D. Mariano Vega. Posteriormente murió sin sucesion el tio de Pimentel, quedando confirmados los derechos de este.

Se han dado noticias de Pimentel y sus obras en varias revistas nacionales y extranjeras. Sus biografías más extensas han sido escritas por Olavarría en "El arte literario en México;" por D. Francisco Sosa, en el periódico *El Siglo XIX*, y por Agüeros en sus "Escritores Mexicanos contemporáneos." La biografía escrita por Agüeros fué reproducida en "La Ilustracion Española y Americana."

México, Enero de 1883.

INTRODUCCION.

Objeto é importancia de las bellas artes, principalmente de la poesía.—Utilidad de la crítica.

Entre las diversas definiciones que se han dado de las bellas artes, la que se considera hoy generalmente como verdadera, y la que nosotros adoptamos, es la siguiente: "El arte es la representacion sensible del bello ideal."

Por el contrario, nada tan erróneo ni de peores consecuencias, como el antiguo principio: "El arte es la imitacion de la naturaleza."

¿Qué es imitar? Ejecutar una cosa á semejanza de otra, así es que la simple imitacion lleva consigo la idea de degeneracion, y en consecuencia, de imperfeccion, de debilidad: la imitacion supone original y copia, y entre la copia y el original hay, por lo menos, la misma diferencia que entre la ejecucion y la idea.

Y supuesto que la copia es necesariamente inferior al original ¿qué interés ó qué placer tendria el hombre en afanarse para producir objetos que tan solo revelarian su impotencia?

Si la imitacion es el objeto del arte, ¿por qué nos engaña el lenguaje, signo de las ideas de la humanidad? *Poeta* significa *creador*, no *imitador*. Pero *crear* quiere decir *sacar de la nada*, y esto no es dado sino á Dios. ¿En qué sentido, pues, ó de qué manera podrá suponerse que el poeta es creador? Vamos á explicarlo.

Los objetos que se presentan á nuestra vista en el órden inferior son los séres inorgánicos, por mas que llamen nuestra atencion bajo diversos aspectos. Aun los astros con toda su grandiosidad, aun el mar inmenso, carecen de inteligencia, sensibilidad, movimiento voluntario y organizacion. El poeta contempla esos objetos como simple efecto de un Ser superior, y si quiere admirarlos en sí mismos, tiene que comunicarles imaginariamente las propiedades que les faltan, tiene que *personificarlos.* Entonces el mar se *embravece,* el viento *ruge,* el sol *ha visto* nacer, crecer y perecer á las naciones, la luna es la *dulce tercera* de los amantes.

Los vegetales pertenecen á los seres organizados, y presentan caractéres de belleza que nos encantan, que despiertan en nosotros sentimientos dulces. ¡Una flor! ¿Quién no experimenta cierta emocion agradable á solo este nombre? ¿quién no admira la viveza de sus colores, lo suave de su perfume, la simétrica disposicion de sus partes? Pero la flor está arraigada en el suelo, inmóvil y muda; no tiene conciencia de sí misma. Entonces el poeta coloca la flor en el seno de su querida; y hace á aquella sentir lo que él siente; el poeta guarda una hoja marchita en el relicario de sus recuerdos, y la considera símbolo del desengaño; el poeta da lenguaje á esa flor, y segun su color y sus formas, indica la esperanza ó el temor, el cariño ó los celos.

El animal irracional es superior á la planta, porque tiene sensibilidad, movimiento espontáneo é instinto; pero carece de razon y de lenguaje. El poeta suple tambien lo que al animal falta, y asocia á sus sentimientos aquellos seres irracionales que mas le simpatizan por sus formas ó sus costumbres. Anacreonte se vale de una paloma para enviar una carta amorosa; Catulo idealiza el pajarillo de Lesbia; Francisco de la Torre toma á la tórtola como objeto de una cancion tierna y melancólica. Los fabulistas, sobre todo, personifican á los brutos estudiando sus costumbres, observando sus instintos, y se valen de ellos para darnos lecciones de moral, y aun de literatura.

El hombre se presenta como rey de lo creado, es el ser mas perfecto del mundo terrenal, criatura erguida que eleva su frente al cielo, dotada de razon y de lenguaje, que tiene conciencia de sí misma. Pero la perfeccion humana es puramente relativa á los demas séres, y el poeta concibe una perfeccion superior todavía. ¿Quién detendrá su imaginacion? Ella produce tipos de belleza física y moral que no se encuentran en la naturaleza.

Y lo mismo que decimos de la poesía puede aplicarse á las demas bellas artes. La naturaleza nos presenta grutas y cavernas; el arquitecto palacios y templos. El sonido del mar es sublime, el del humilde arroyuelo, dulce, el del aura melancólico; pero las leyes de la acústica no se armonizaron nunca sino bajo la inspiracion de Mozart ó de Rossini. ¿Dónde hemos visto hombres como el Apolo conservado en Belvedere, ó Madonas como las de Rafael?

Pero el arte se apodera no solo de la esencia de los objetos, sino aun de sus mas ligeras modificaciones; modificaciones vagas ó fugitivas en la naturaleza que el arte determina y eterniza: una lágrima cae y se evapora instantáneamente; un suspiro se pierde en la inmensidad del espacio; pero el artista recoge esa lágrima y la hace mas duradera que el bronce, detiene el eco de ese suspiro y le hace resonar mientras duran sus obras.

El arte, pues, no copia servilmente la naturaleza, sino que la trasforma, la perfecciona, la idealiza.

El artista concibe una idea, idea que nace dentro de él mismo; entonces toma las formas del mundo exterior, las mas puras y perfectas, las embellece, reviste su pensamiento con esas formas, y en este sentido *crea*, porque produce un sér nuevo y hace sensible el bello ideal, es decir, armoniza la idea con la forma. Tal es el procedimiento del verdadero artista.

La teoría de la imitacion, tomada literalmente, es tan errónea, que mas bien debe atribuirse su desarrollo á la mala inteligencia ó al abuso de los escritores, que al dictámen de los autores de arte poético; y en comprobacion de esto (encerrándonos en los límites que nos corresponden) citaremos á Aristóte-

les, á Batteux y á Martinez de la Rosa: al primero, porque se le supone autor del principio de imitacion, y á los otros por ser de los últimos que han explicado la misma teoría, y de los mas conocidos en México.

Aristóteles da por orígen al arte la tendencia á la imitacion; pero modifica ese principio cuando dice que la pintura debe representar "no lo que es, sino lo que debe ser;" que la tragedia es la "imitacion de lo mejor;" que la poesía "es mas instructiva que la historia." Esta última expresion, sobre todo, es profunda, y bastaria para probar que Aristóteles entrevió el verdadero objeto del arte.

Batteux, que siguió las huellas de Aristóteles, expone la siguiente doctrina: "Si las artes son imitadoras de la naturaleza, su imitacion debe ser sábia é ilustrada, que no la copie servilmente, sino que escogiendo los objetos y los rasgos, los presente con toda la perfeccion de que son susceptibles; en una palabra, una imitacion en la cual se vea la naturaleza, no como ella es, sino *como puede ser y la puede concebir el expositor.*" Estas palabras expresan en sustancia lo mismo que han dicho Schelling, Hegel, Ancillon y otros sábios alemanes, en sus obras filosóficas sobre las bellas artes.

Martinez de la Rosa, en su *Poética*, dice refiriéndose á la naturaleza:

Su *fiel imitacion* continuo sea
Vuestro estudio y soláz, sin que del arte
El duro anhelo ni el afan se vea.

Pero inmediatamente agrega:

Desdeñando sacar una *vil copia*
Con baja esclavitud, libre campea
El génio creador, compara, elige,
Forma de mil objetos una idea;
Formando á su placer *su propia hechura*,
Emulo de natura,
La iguala, *la corrige, la hermosea.*

Nos hemos detenido en hablar sobre el verdadero objeto del arte, en primer lugar, por las aplicaciones que haremos en la presente obra; en segundo lugar, porque todo principio falso debe ser rechazado por los escritores, mientras no desaparezca completamente, cosa que desgraciadamente no ha sucedido con la teoría de la imitacion, conduciendo á dos funestos resultados: la inmoralidad en unos, y el prosaismo en otros.

Si la imitacion fiel debe ser el objeto del arte, es claro que con tal de que no haya infidelidad en la copia, lo mismo es presentar lo bueno que lo malo, lo bello que lo feo, la virtud que el vicio, lo agradable que lo repugnante. ¡Qué absurdo!

Pero ese absurdo ha sido adoptado al pié de la letra, y se ha olvidado, ante todas cosas, que el mal no solamente no es bello, sino que es repugnante, asqueroso, horrible. "El mal, en sí mismo, dice un eminente filósofo, está despojado de verdadero interés, porque de lo falso no puede resultar mas que falsedad; el mal solo produce la desgracia, mientras que el arte debe presentar á nuestra vista el órden y la armonía. Los grandes artistas, los grandes poetas de la antigüedad, no nos presentan nunca el espectáculo de la maldad pura y de la perversidad." (Hegel. *Estética.*)

Efectivamente, la literatura del mal es moderna, y tiene su principal asiento en la civilizada Francia, desde donde envia sus depravados ministros hasta las sencillas regiones de la América; pero es tiempo de que le demos alto, como lo ha hecho en Alemania el sublime estoicismo de Fichte, la moral austera de Hegel y la virtud cristiana de Schlegel; en Italia la sabiduría católica de Cantú, y en la misma Francia los verdaderos sábios, los verdaderos artistas.

Ya hemos citado á Hegel, cuya *Estética* es el desenvolvimiento de la doctrina contra la literatura del mal; Schlegel participa de sus mismas ideas, y respecto á Fichte, basta hojear su obra *Destino del sábio*, para ver que al arte y á la ciencia da un fin puramente moral.

Cantú califica á Süe de "arsénico de la sociedad y de la mo-

ral;" á Víctor Hugo le considera como "la realizacion de la teoría de *lo feo,*" y en una palabra, opina que "la novela francesa es una sempiterna charlatana que se revuelca en el fango social y en la bajeza de sentimientos y expresiones."

De los autores franceses que han impugnado á sus mismos compatriotas, solo dos citaremos.

Girardin, en su *Curso de literatura dramática*, se expresa así: "La leccion que resultaba de la tragedia antigua, era que bastaba una pasion para perder el alma; pero la leccion que presenta el drama moderno es que una buena cualidad basta para excusar muchos vicios." Sin embargo, el lector incauto que quiera conocer mejor la inmoralidad y la fealdad artística que encierra una gran parte de la literatura moderna, lea la excelente obra de Poitou intitulada *De la novela y del drama contemporáneos,* obra premiada por el Instituto de Ciencias de Paris.

Otro inconveniente que resulta de la imitacion servil, aunque menos peligroso que el mencionado, es el prosaismo, la trivialidad, porque si todo se ha de copiar, el artista descenderá á las cosas mas insulsas, á los dichos mas vulgares y á las escenas mas innobles, lo cual es contrario al objeto del arte, que tiende á elevarnos del mundo real, á sacarnos de la prosa de la vida, de la esfera comun, y aunque las formas del arte deben ser claras y sencillas, ha de ser envolviendo un pensamiento elevado. Para observar lo vulgar y lo comun, no hay necesidad de abrir un libro, de contemplar una pintura, de admirar una estátua; basta entrar á una taberna ó salir á la plaza pública. Por estas razones Bacon, aunque no conocia el verdadero objeto del arte, dice hablando de la novela: "Los objetos del mundo real no llenan el ánimo ni le satisfacen enteramente: buscamos alguna cosa que ensanche mas el corazon; apetecemos hechos mas heroicos y brillantes, acaecimientos mas variados y maravillosos, un órden de cosas mas espléndido, una distribucion mas general y justa de recompensas y castigos que lo que estamos viendo; y no hallando estas cosas en las historias verdaderas, recurrimos á las ficticias."

Tan cierto es todo lo que llevamos dicho, que diariamente podemos hacer una observacion, tomada de la pintura: aun el simple retratista *hace favor* á sus originales; ya quita la mancha del rostro, ya disminuye el lunar que afea la mejilla, ya da mas expresion á la mirada; en fin, en cuanto le es posible, sin alterar la semejanza, corrige la naturaleza.

Los escritores debian constantemente seguir el ejemplo del *pintor*; pero desgraciadamente no siempre lo hacen así, sobre todo los autores dramáticos y los novelistas.

De la misma manera que la aplicacion del principio refutado produce las consecuencias que hemos visto, así tambien la *teoría* del bello ideal mal comprendida, puede acarrear pésimos resultados, á saber: el desprecio de la naturaleza (y con ese desprecio la pérdida del principio de inspiracion), la libertad desenfrenada, la vaguedad é indeterminacion.

El verdadero artista no imita servilmente la naturaleza; pero sí busca en ella sus inspiraciones. El arte no copia, pero tampoco falsifica; mejora, purifica, glorifica, por decirlo así, lo que cae bajo el dominio de los sentidos.

Lo ideal, en contraposicion de lo real, está caracterizado por *el elemento* de libertad, idea que, exagerada, ha hecho incurrir á algunos en la licencia absoluta, en el desenfreno literario, en la infraccion de todo principio, olvidando enteramente aquella sentencia "*Le génie est la plus haut conformité aux règles.*"

Ahora bien, para convencernos de que el arte tiene principios fijos, no hay mas sino observar que es un producto del ingenio humano, y que se dirige á los sentidos, á la imaginacion y á la razon. Para demostrar, pues, que el arte no tiene principios ni reglas, era necesario demostrar que el espíritu humano carece de leyes, lo cual es imposible aun para los escépticos, quienes en los casos prácticos, saben distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo. Conocido es el lance de Pirron con el perro que quiso morderle.

Dos son las causas que han contribuido al escepticismo en

literatura: el hecho de que el hombre es libre, y el haberse encontrado reglas arbitrarias en los mejores maestros, como Aristóles y Horacio. Pero de que el hombre sea libre en la manifestacion de sus facultades, no se infiere que estas carezcan de ley, y de la existencia del empirismo no se deduce la imposibilidad de principios fundados. Cabalmente en nuestra época el ingenio aleman ha estudiado y desenvuelto los elevados principios del arte, fundando la ciencia llamada *Estética ó Filosofía de las bellas artes*, nacida con Baumgarten y perfeccionada sucesivamente hasta Hegel; de manera que en el dia está demostrado que los principios de lo bello son una ciencia racional y no una coleccion empírica.

En lo particular, cada arte observa las reglas que corresponden á sus medios de manifestacion: la arquitectura acude á la geometría, la pintura á la óptica, la música á la acústica, la poesía á las leyes del lenguaje; y suponer que el lenguaje no tiene leyes determinadas, es confesar que se ignora aun la significacion de *signo*, es desconocer absolutamente la relacion entre la ideología y la gramática.

Por último, lo ideal puede degenerar en lo vago, en lo indeterminado, y este es el carácter dominante de las composiciones literarias de nuestra época que llevan el nombre de *sentimentales*, y que se distinguen por su falta de originalidad y de fondo, por su carencia de un fin marcado: ligereza, vaguedad, aspiraciones pueriles, sentimientos comunes, ideas triviales, esto es lo que se encuentra frecuentemente en las producciones de la literatura actual. Se ha olvidado que el arte, así como la naturaleza, presenta individuos bien determinados, y con esta diferencia, "marcando lo general por medio de lo individual:" la cólera en Aquiles, el amor maternal en Hécuba, la ambicion en Macbeth. La teoría de lo ideal no conduce á la abstraccion fría; el poeta pinta lo infinito del amor, del orgullo, del ódio reconcentrado en un individuo.

Al llegar á esta parte de nuestro escrito comprendemos que algunos, sintiendo la vocacion de artistas, exclamarán: ¡En-

tónces el arte es imposible! El arte no es imposible, pero sí muy difícil. La prueba de que no es imposible, la tenemos en que existió un Homero, un Mozart, un Rafael; su dificultad se demuestra con la observacion de que entre tanto poeta, entre tanto músico y entre tanto pintor, es muy raro el qué merezca ponerse al lado de aquellos grandes hombres.

Y la dificultad del arte fácilmente se comprende si se reflexiona que debe verificar el enlace de lo natural con lo ideal, de la sencillez con la nobleza, del ingenio que crea con el buen gusto que conserva.

Vamos á ejemplificar todo lo dicho haciendo algunas observaciones respecto á la novela francesa contemporánea. Salvas algunas excepciones, como la *Magdalena* de Julio Sandeau, la novela francesa contemporánea toca uno de dos extremos, lo inverosímil, lo fantástico, como se vé en algunas novelas de Dumas, ó la vulgaridad mas completa: á este último resultado llegan los escritores que siguen los trillados senderos del realismo, tratando de hacerse interesantes y aparecer como nueva entidad literaria porque se han bautizado con el nombre de *naturalistas*. Esta escuela presenta los siguientes caractéres dominantes: falta de ideas elevadas, de sentimientos profundos y de argumentos interesantes; exceso pesadísimo de descripciones, de minuciosos detalles; tendencia á pintar lo mezquino, lo vil, lo repugnante, lo vicioso de la sociedad. Esa sustancia envuelta generalmente en la forma de un lenguaje rebuscado y afectacion de estilo. La literatura naturalista no excita curiosidad, ni causa interés; nunca hace derramar una lágrima ó lanzar un suspiro, nunca eleva la imaginacion: las obras de esa escuela se recorren con tibieza y se cierran sin pena, sino es que producen sueño ó repugnancia. Campoamor, en su *Poética* recientemente publicada, caracteriza á los naturalistas con este rasgo satírico: "El arte es *idealista* cuando las imágenes se aplican á ideas; *realista* cuando se aplican á las cosas; y *naturalista* cuando las imágenes se aplican á cosas que repugnan á los sentidos." La mayor parte de lo que censura Nisard á los

poetas franceses modernos, comparándolos con los latinos de la decadencia, puede aplicarse á los escritores que hoy se titulan naturalistas.

El abuso del arte, su degeneracion ó mala inteligencia, han ocasionado declamaciones contra él, en diversas épocas, especialmente respecto á la poesía.

Platon desterró á los poetas de su *República;* Ciceron confirma el dicho de Platon, y supone que la poesía solo es propia para corromper las costumbres; San Agustin consideraba la lectura de los poetas profanos como un camino de perdicion: *Vœ tibi flumen moris humani!* exclamaba.

En el siglo pasado se hizo una guerra á la poesía por otro estilo. Montesquieu en sus *Cartas persas* la trata de enemiga de la razon; Buffon y otros de sus coetáneos no llegaron al grado de Montesquieu, pero sostuvieron que la mejor poesía es inferior á la prosa, y Duclos, cuando calificaba de buena alguna composicion poética, decia: "*Cela est beau comme de la prose.*"

Esto lo que prueba es, que los últimos autores tenian pervertido el gusto, y que los primeros confundian el abuso con el uso.

Efectivamente, Platon mismo en otro pasaje modifica sus aserciones, diciendo: "Se deben conservar las poesías que no ofendan á las buenas costumbres." Ciceron, en su oracion *por Arquias,* hizo un magnífico elogio de la poesía; y á San Agustin pueden oponerse San Basilio, San Gregorio Nazianceno y otros padres de la Iglesia que cultivaron las letras profanas, siendo constante su enseñanza en las escuelas fundadas por el cristianismo.

En nuestra época ha habido una reaccion favorable á las bellas artes, y aun exagerada en algunos autores. Schelling, por ejemplo, en su *Idealismo trascendental,* sostiene que la excelencia del arte llega al extremo de ser este la mas perfecta expresion de la verdad, y que la filosofía debe refundirse en la poesía y en el mito. Esto es una exageracion manifiesta; pero no cabe duda en que las bellas artes tienen mas importancia

que la que generalmente se les concede; que la superior á todas es la poesía, y que esta, lo mismo que las demas, ejercen una benéfica influencia en la civilizacion, en la moral y en la felicidad humana.

La sola indicacion que antes hicimos de que la poesía tiene por instrumento la palabra, nos conduce á comprender fácilmente que es la primera de las bellas artes, porque la palabra es el instrumento mas poderoso de que puede disponer el hombre.

Colócase, pues, la Arquitectura en el órden inferior, entre otras razones, porque no presenta sino ideas vagas é indeterminadas, y porque su objeto es recibir en su seno, por decirlo así, á las demas bellas artes, decorarse con estátuas y pinturas, honrarse con bibliotecas, limitar las ondulaciones del sonido.

La Escultura tiene el lugar inmediato, despues de la Arquitectura; pero le es superior la Pintura, porque esta añade á la forma las ilusiones todas de la perspectiva, el color, la luz y las sombras, pudiendo de esta manera reproducir mejor no solo la naturaleza física, sino aun los afectos del alma.

La Música sobrepasa á la Pintura, porque excita sentimientos mas profundos, mas vivos, y esto por medio de un fenómeno que solo percibe el oido, que se escapa á los demas sentidos, y que por lo mismo aparece mas misterioso, mas espiritual. Sin embargo, la Poesía resume á las demas bellas artes y las excede, porque solo ella es capaz de expresar todas las ideas y todos los sentimientos, desde las concepciones mas elevadas hasta las emociones mas ligeras.

Y es que la poesía, segun lo hemos repetido, se sirve del medio mas poderoso que tiene el hombre, *la palabra*; el mas vasto, el mas extenso, el que presta mayores recursos. Por medio de la palabra, la Epopeya, con sus géneros secundarios, describe los objetos todos y los presenta á la imaginacion, así como la poesía lírica expresa cuantos sentimientos pueden conmover el alma; y hé aquí todo lo que hay en el hombre y fuera de él, lo subjetivo y lo objetivo. Por medio de una feliz armonía, el drama contiene ambos elementos, representa acciones y excita

sentimientos; así es que solo la poesía, por sí misma, puede producir una accion en todas sus faces hasta su desenlace completo.

La poesía es, pues, el arte universal, el arte por excelencia, y su dominio no tiene límites: desde la gota de agua que brilla en una modesta flor, hasta la inmensidad de lós mares; desde la nubecilla que disuelve la brisa hasta la horrenda tempestad; el amor y el ódio; la alegría y el dolor; la vida y lá muerte; todo lo que encierra el universo.

Indicando ahora los buenos efectos de la poesía, lo mismo que de las demas bellas artes, salta á la vista su influjo en la civilizacion. *Emollit mores*, decian los antiguos, y la historia convierte en axioma esa sentencia: compárense la Grecia y el Africa, la Europa y la Oceanía.

El influjo del arte en la moral es igualmente tan manifiesto, que mas bien hay que contener la exageracíon á este respecto, la cual proviene de haberse confundido lo bueno y lò bello. Todo lo bueno es bello, no tiene duda; pero no todo lo bello es bueno, puede ser indiferente. La virtud es bella; pero una flor no es buena. Lo bello encierra en sí la idea de libertad, y lo bueno es un deber. Tengo obligacion de educar á mis hijos; pero soy libre en admirar el espectáculo de la naturaleza, en ser músico ó poeta. El error de los que han dado al arte un fin moral, consiste en que han confundido el objeto con el efectò.

El objeto propio del arte no es la moralidad; pero supuesto que lo bueno es bello, fácilmente se comprende el influjò de aquel en las costumbres, cuando puedè hacer amable la virtud, presentándola, no por el lado austero del deber, sino por el agradable de la belleza. Un predicador con la ley de Dios en la mano nos ordena la caridad; un poeta nos descubre lò bello, lo sublime de esa jóven que dejó las comodidades del hogar doméstico para cuidar huérfanos desvalidos, y aliviar al enfermo pobre y abandonado. El predicador nos persuade; el poeta nos conmueve: los dos por distinto camino pueden conseguir el mismo objeto, inclinarnos al bien.

Lamartine dice que *Rafael* "no amaba la virtud porque fue-



D. JUAN RUIZ DE ALARCON I MENDOZA.

LIT. E. MOREAU Y Hᴺᴼ

se santa, la amaba especialmente porque era bella." Esto no es verdad si se toma rigorosamente como principio moral; pero ¿no hay almas que sienten mas que piensan? ¿no habrá quien se dirija á Dios con mas fervor ante un cuadro de Murillo que ante un mamarracho? El sistema del célebre Chateaubriand ha consistido cabalmente en presentar la religion cristiana por el lado de la belleza, poniendo el sentimiento antes que todo. Chateaubriand aspira á buscar los dogmas en la sensibilidad y á rechazar el materialismo con el argumento de Diógenes: "Yo no he cedido á la influencia de grandes luces superiores; mi conviccion ha nacido del corazon, lloré y he creido."

De todas maneras, y para conservar el influjo saludable del arte en las costumbres, no olvidemos la observacion hecha anteriormente, "que el mal no es bello." La literatura del crímen debe rechazarse definitivamente como anti-artística y como inmoral.

Del verdadero objeto del arte se desprende tambien su influjo en la felicidad terrestre.

¿Qué es la felicidad? La concebimos, pero no la encontramos. La verdadera felicidad consistiria en el acuerdo armonioso de todas nuestras facultades y necesidades. ¿Y dónde encontraremos al hombre que tenga todos los medios de cubrir sus necesidades físicas sin temor de perderlos? ¿al hombre de talento sin error, sensible sin dolor, satisfecho moralmente, y sin ver abierta la tumba para los séres queridos ó para sí mismo? ¡Qué pocos tienen siquiera la dicha de poner en armonía su corazon y su cabeza!

Pero ya que no encontramos la felicidad en la vida, la buscamos en *lo ideal*, en el arte; la imaginacion suple á la realidad, y de alguna manera ponemos en equilibrio nuestras facultades; nos acercamos á lo infinito por medio de lo finito.

Pero el arte es entonces una ilusion, se nos dirá. Aunque así fuera, ¿qué es generalmente nuestra imperfecta felicidad, sino una ilusion? Amor, fortuna, gloria, hé aquí tres palabras de cuya realizacion nos desengaña el porvenir: el amor suele

convertirse en la infidelidad, el fastidio ó una tumba; la fortuna en miseria; la gloria en el desprecio ó el cadal-o. Sin embargo, la esperanza no nos abandona nunca, la ilusion no nos deja: el amante sigue soñando con los besos de su querida, el codicioso no desespera de encontrar una especulacion tan productiva como sus deseos, el sábio y el artista se consuelan con que la posteridad les hará justicia. ¿No hay algo por lo menos de ilusorio en todo esto?

Pues bien, el arte no es una perfecta realidad, ni tampoco una ilusion pura; es como una fluctuacion entre la ficcion y la verdad, y hé aquí su prerogativa, elevarnòs del mundo real sin inducirnos á la falsedad y al engaño.

Tales son las ventajas del arte, tales sus consuelos, tales sus fundamentos. Multitud de sistemas se han sucedido unos á otròs, multitud de libros se han escrito y se han olvidado; pero la memoria del artista verdadero existe y existirá eternamente. Homero fué admirado por Aristóteles lo mismo que por Martinez de la Rosa; las estátuas griegas fueron hace siglos, y son ahora el modelo de la belleza plástica; los cuadros de Rafael se conservan en los palacios del buen gusto, y se conservarán hasta que un ignorado cataclismo trasforme la sustancia terrestre.

Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti,
Exitio terras quum dabit una dies.



Demostrada la importancia de la poesía, se infiere relativamente la del objeto de esta obra, supuesto que tiene por mira examinar las producciones de los poetas mexicanos.

Sin embargo, nos parece necesario añadir algunas reflexiones acerca de la utilidad de la crítica, ya porque esta, como todas las cosas humanas, ha sufrido contradicciones, ya por haber personas que no comprenden su verdadero objeto, y ya para fundar nuestras propias conclusiones.

Vulgarmente se entiende por *crítica* la murmuracion, la burla, así es que un libro de crítica previene mal á aquellos lectores que desean ver alabadas las obras ajenas. Sin embargo, no es ese el verdadero significado de la palabra *crítica*, y he aquí como la define García de la Huerta en su *Diccionario de sinónimos*: "La crítica es un exámen imparcial en que se elogia lo bueno y se reprende lo malo, exponiendo la razon en que se funda." Una breve explicacion de estas palabras nos hará comprender fácilmente la utilidad de la crítica, es decir, de la sana crítica, no de su abuso. Entre la crítica bien ó mal aplicada, hay la misma diferencia que entre Aristóteles y Zoilo.

La crítica es *un exámen.* El exámen supone que la crítica no considera las cosas ligeramente, no se deja llevar de las primeras impresiones, sino que estudia, analiza, compara, consulta, medita; en una palabra, practica todo aquello que es necesario para formar un juicio concienzudo y escrupuloso.

Es *imparcial.* La crítica, cuando lo considera justo, censura á los amigos y aplaude á los enemigos; no está dominada por el mezquino espíritu de secta, partido ó provincialismo; juzga á la humanidad en este ó en aquel individuo, haciendo abstraccion de las circunstancias particulares que pudieran apartarla de la verdad. La crítica no conoce el capricho, ni las afecciones personales, ni menos la envidia, sino que con la ley del arte en la mano absuelve ó condena inflexiblemente.

La crítica *elogia lo bueno y reprende lo malo.* Esto explica perfectamente que la crítica no es sinónimo de sátira ó burla, de manera que si todo lo que se encuentra en una obra es bueno, la crítica no hace mas que elogiar; no pronunciará una sola palabra de reprension.

La crítica *expone la razon en que se funda*, es decir, no se contenta con estampar decisiones dogmáticas, sino que funda sus juicios. No dice simplemente esto es bueno, aquello es malo, sino que explica el por qué, á no ser que trate de ideas intermedias que se suponen conocidas del lector, y á quien se

ofenderia explicándolas. Se censura, por ejemplo, un solecismo: basta generalmente señalarle para que el crítico se dé por satisfecho, suponiendo que el lector conoce la gramática. Esto servirá de explicacion respecto á nuestra obra, pues no siendo elemental, nos es lícito omitir, ó simplemente indicar, ciertos puntos que se dan por sabidos.

De todas maneras, al exponer la crítica los fundamentos en que apoya sus decisiones, resulta que dá una leccion práctica de la materia á que se refiere, presenta una aplicacion determinada de las reglas generales.

Tratándose de escritores, que es nuestro objeto, será fácil observar que quien aspire á tal título, debe conocer bien la lógica, la gramática, el arte de hablar en prosa ó verso, la estética, la historia de las principales literaturas, y poseer además los conocimientos especiales del ramo á que se dedica.

Pero ni la lógica, ni la gramática, ni ninguno de los ramos mencionados se enseñan si no es separadamente, y sus principios ó reglas se explican en lo general. La crítica literaria resume todos los conocimientos generales y especiales del escritor, y los aplica á un objeto determinado, dando una leccion práctica de literatura; así es que nosotros, al examinar los poetas mexicanos, vamos á dar una leccion práctica de literatura nacional. Y tan necesaria es la regla junta con la aplicacion, que los autores de retórica, poética, etc., se ven obligados á presentar ejemplos, sacados de las diversas literaturas.

La crítica en cada ramo, es, pues, un resúmen y una aplicacion de todas las materias que á ese ramo corresponden, verificando la antigua sentencia: *Omnia probate: quod bonum est tenete.* "Examinadlo todo, y quedaos con lo que merece ser admitido." De esta manera la crítica literaria, apartando lo malo, corrige y evita el mal ejemplo; reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse.

CAPITULO I.

Rapidez con que los españoles introdujeron en México la civilizacion europea.—Fundacion de Colegios y de la Universidad.—Reuniones literarias.—Certámenes poéticos.—Representaciones dramáticas.—Poetas mexicanos ó que figuraron en México, durante el Siglo XVI, de quienes quedan noticias.

OSADOS aventureros que penetran en una tierra desconocida poblada de enemigos, colonos avaros de riqueza, santos misioneros poseidos de abnegacion cristriana, indígenas semi-civilizados ó completamente bárbaros, estos fueron los elementos heterogéneos con que empezó la Nacion llamada Nueva España. Y sin embargo, esos elementos contenian un gérmen de civilizacion que se desenvolvió y creció mas adelante, conforme á las leyes sociológicas. La terrible espada del conquistador impuso de tal modo á los vencidos que preparó una paz inalterable de tres siglos, rara en la historia; la actividad del colono llevó del antiguo al Nuevo Mundo las mejoras materiales aquí desconocidas; el humilde fraile ilustró con la ciencia europea la mente del americano, y sustituyó con la moral generosa del Evangelio los sangrientos ritos de los númenes aborígenes; el indio, abyecto esclavo bajo el dominio de sus reyes y señores naturales, fué transitoriamente siervo de los encomenderos, pasó luego á pupilo privilegiado por el Código protector de Indias, y ascendió despues de la independencia, al puesto de hombre libre.

Admíranse, y con razon, los escritores que han tratado del establecimiento de los españoles en México de la rapidez con que estos introdujeron en el país la civilizacion europea. En pocos años organizaron el gobierno político y militar, recorrieron una inmensa extension de terreno fundando colonias sujetas al régimen municipal, construyeron buques para la navegacion del mar del Sur, abrieron caminos que proporcionaban circulacion á los productos de la industria y de la agricultura. Esta

progresó tan rápidamente que en 1523 los diezmos, á que estaban sujetos solo los europeos, se arrendaron en México por la suma de 1,550 pesos, y los de Veracruz y Medellin en 1,000 pesos. La industria se desarrolló, no solo con la explotacion de las minas de oro y plata, sino con los llamados *obrajes*, fábricas de tejidos de lana que tomaron mucho incremento en tiempo de D. Antonio de Mendoza el primero, y que todavía en el siglo XVII, constituian una industria floreciente. Gonzalo de Eslava, poeta que figuró en México en el siglo XVI, dice en uno de sus coloquios refiriéndose á los obrajes:

Es refran entre la gente
Que dice: "quien trata en lana
Es cierto que en oro mana."

La antigua Tenochtitlan se levantó de sus ruinas con mas extension y grandeza que antes, siendo tales los adelantamientos de ella que en 1526 sus vecinos se ocupaban ya en materia de puro divertimiento, pues en Octubre de ese año concedió el Ayuntamiento un solar para escuela de danza. No solo esto prueba el bienestar y la holgura que desde el principio disfrutaron los colonos españoles, sino el uso que luego hicieron de objetos lujosos: mucho antes de terminar el siglo XVI habia coches en México, segun consta de real cédula fecha Noviembre 24 de 1577, en la cual se prohiben, con el fin de no descuidar el ejercicio de los caballos, mas propios "para la fuerza y defensa de la tierra." Sin embargo, por Balbuena y otros escritores sabemos que á principio del siglo XVII habia en México muchedumbre de carruajes. Por otra parte, es sabido que ya en tiempo del Virey Velasco, el primero, la pequeña corte de Nueva España se entretenia en juegos de cañas, corridas de toros, bailes de máscara y otras diversiones, en que las damas y los caballeros ostentaban gran lujo. Si se quiere juzgar fácilmente de la importancia que tenia la capital de Nueva España, poco despues de la conquista, bastará leer los *Diálogos* del Dr. Cer-

vantes Salazar que recientemente ha publicado, con notas y aclaraciones, el Sr. García Icazbalceta.

Empero, lo que hay mas notable en la historia de la colonizacion española en México, es la actividad intelectual que allí se desplegó durante el siglo XVI, de tal modo que, segun lo observa Fernandez Guerra en su *Biografía* de Alarcon: "Nunca hubo como entonces en la Nueva España tan pasmosa multitud de varones doctísimos en cuantos ramos abarca el humano saber, nacidos allá ó avecindados, españoles ó procedentes de Alemania, Italia y Flandes que hacian de México la Atenas del Nuevo Mundo."

México fué el primer país de América donde hubo un establecimiento tipográfico y una escuela de enseñanza primaria, esta abierta en Texcoco por Fr. Pedro Gante, y aquel fundado, hácia 1535, en tiempo del Virey Mendoza.

Desde que llegaron á México los primeros franciscanos abrieron escuelas para niños y niñas, cuya educacion comenzó por religiosa y moral, siguiendo despues con otros ramos de instruccion primaria y aun algo de secundaria, como latin, música y canto. Tambien se enseñaban adultos de ambos sexos, habiendo existido en México y otros lugares casas de asilo para doncellas y viudas á cargo de matronas españolas. En la gran escuela que fundó y dirigió Gante, en el convento de San Francisco, se enseñaban algunas de las bellas artes y varios oficios.

Apenas pasaron tres años de la conquista de México, se estableció un convento de franciscanos en Santiago Tlaltelolco, el cual se convirtió despues en colegio para educar á los hijos de los conquistados. Ese colegio fué el célebre de Santa Cruz, donde se formaron algunos indígenas notables en nuestra Historia Literaria. Allí se daban cátedras de latin, retórica, filosofía y medicina, ésta segun la habian practicado los antiguos habitantes del país.

En 1529, el Virey Mendoza fundó el colegio de San Juan de Letran, que se elevó despues á establecimiento de educacion normal, pues por cédula fecha 8 de Setiembre de 1557

se le dieron constituciones expresando que tenia por objeto formar maestros que fuesen á fundar colegios en los demas lugares de Nueva España.

El ilustrísimo D. Francisco Rodriguez Santos, abrió en una de sus casas un colegio para estudiantes de familias distinguidas en Agosto de 1573. Se le llamó "Santa María de Todos Santos," y tuvo constituciones iguales á las del colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid en España.

Los jesuitas, en Octubre de 1574, fundaron el colegio de San Pedro y San Pablo, comenzando por dar lecciones de latinidad, y dos años despues establecieron los estudios de facultades mayores.

En 1575 el padre Pedro Sanchez abrió el colegio de San Gregorio para jóvenes indios.

En 1582 los jesuitas de Nueva España recibieron órden de su general para reducir á un solo seminario los diversos que habian fundado, lo cual se verificó abriendo el establecimiento que lleva el nombre de colegio de San Ildefonso. Este colegio llegó á tener mas de trescientos alumnos que estudiaban humanidades, filosofía, teología, cánones y derecho civil. Al terminar el siglo XVI, los jesuitas habian extendido sus establecimientos de educacion por varias partes del país, como Valladolid, Pázcuaro, Puebla, Oaxaca, etc.

La Universidad de México fué erigida por el Emperador Cárlos V, segun cédula fecha 21 de Setiembre de 1551, dándosele los estatutos y privilegios que á la de Salamanca. Segun Betancourt, se dió principio en México á los estudios universitarios en Enero de 1553. Desde entonces se estudiaba latin, retórica, dialéctica, cánones, derecho romano y teología, y mas adelante medicina, filosofía, matemáticas, otomí y mexicano. La Universidad llegó á tener doscientos doctores, y estaban á su cargo no solo muchos colegios de la capital sino diversos seminarios en las provincias.

El entusiasmo literario de Nueva España, en el siglo XVI, no podia satisfacerse con los estudios uniformes y reglamentados de los establecimientos de educacion, sino que se espaciaba

en campo mas vasto, por medio de reuniones y justas literarias que tenian lugar en los monasterios y colegios.

Tres famosos certámenes literarios hubo en la Universidad de México durante el siglo XVI, segun Balbuena, uno en 1585, otro en 1586, y el último en 1590. El primer certámen se celebró en honra del Sacramento de la Eucaristía, á presencia de cien obispos que formaban el tercer concilio provincial mexicano. Se propusieron varios asuntos, concurriendo nada menos que *trescientos* antagonistas; así lo refiere el citado Balbuena, el cual fué uno de los que obtuvieron premio. De la multitud de poetas, ó por lo menos aficionados á la poesía, que existian en Nueva España, en la época que nos ocupa, nos dá tambien testimonio Gonzalez de Eslava, pues en su coloquio *El Bosque Divino* dice, con tono burlesco, por boca de *Doña Murmuracion*: "Hay mas poetas que estiercol." El segundo certámen fué celebrado en obsequio del Virey Marqués de Villamanrique, y en este sacó tambien premio el obispo Balbuena quien, como él mismo dice, era alumno de uno de los colegios de México. El tercer certámen fué con motivo de la entrada del Virey D. Luis de Velasco el segundo; y el expresado Balbuena logró igualmente premio por una cancion al Rey Felipe II en que le daba gracias por la eleccion del Virey.

Ademas de los certámenes literarios de que habla Balbuena, hubo otros, durante el siglo XVI, en la nueva Tenochtitlan, como los que se verificaron, año 1578, con motivo de haber llegado de Roma unas reliquias de santos.

Las representaciones dramático-religiosas se dieron en México apenas fué hecha la conquista, como veremos en el capítulo siguiente, no faltando en Nueva España personas que escribieran obras apropiadas al carácter y á las costumbres del nuevo pueblo, probando esto la circunstancia de que ambos cabildos ofrecian premio á la mejor composicion que se presentase. Balbuena menciona, entre las diversiones que habia en México, *las comedias nuevas cada dia.*

Dejando á los bibliógrafos el trabajo de averiguar los motivos

por que se han extraviado las muchas obras escritas en nuestro país durante el siglo XVI, diremos nosotros únicamente, como punto de hecho, que solo hemos podido recoger noticias de trece poetas de aquel tiempo, cuyos nombres van en seguida por órden alfabético á falta de otro más lógico, pues esos poetas son pocos para clasificarlos en grupos, y carecemos de datos para colocarlos en série rigorosamente cronológica. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, Juan Arista, Bernardo Balbuena, Pedro Flores, Juan Gaona, Fernan Gonzalez de Eslava, Bernardino Llanos, Francisco Plácido, Lorenzo Rios Ugarte, Antonio Saavedra Guzman, Eugenio Salazar, Cárlos Sámano, Francisco Terrazas.

Para juzgar ámpliamente de estos escritores, solo nos quedan obras bastantes de cuatro, Alarcon y Mendoza, Balbuena, Gonzalez Eslava y Saavedra Guzman. De Alarcon y de Balbuena nada diremos por ser muy conocidos, habiéndose hablado de ellos no solo en las diversas obras generales que existen sobre la literatura española, sino en tratados especiales. A Eslava y á Guzman dedicaremos capítulo particular á cada uno, y respecto á los demas poetas mencionados nos vemos reducidos á dar las noticias que siguen, únicas que hemos podido adquirir.

JUAN ARISTA nació en la Nueva España, y fué sacerdote de la Compañía de Jesus, provincia de México. Siendo ministro del colegio de San Ildefonso escribió unas octavas reales en elogio de San Jacinto (México 1597.)

PEDRO FLORES, tambien jesuita y natural de México. Fué catedrático de bellas letras durante muchos años. Escribió un *Tratado de Retórica* el cual existía manuscrito en la Universidad de México, lo mismo que una obra latina con el siguiente título: *Allegorica et Sancta Epopeya pro Virginis Maria Elisabetham.* Beristain, en su *Biblioteca,* inserta un epígrama latino del padre Flores, donde descubre el nombre y apellido de Fray Bernardino Sollanos, autor de una *Poética* publicada en México (1605.)

JUAN DE GAONA nació en Burgos, y allí tomó el hábito de San Francisco. Por lo sobresaliente de sus talentos le mandó su provincia á la Universidad de Paris, donde aprovechó mucho en los estudios, especialmente en griego y teología. Por mandato del general de la órden volvió Gaona á su patria con el objeto de enseñar aquella ciencia en el convento de Valladolid, de donde salió para América, 1538, escogido entre otros religiosos por la reina gobernadora. En México aprendió con perfeccion el azteca, idioma en que escribió varias obras. Como guardian que fué de Santiago Tlaltelolco dió allí á los indios lecciones de latin y filosofía. Fué tambien guardian de Xochimilco, y por el año de 1551 resultó electo provincial, cargo que renunció por haber comenzado á padecer de la vista. Ciego del todo, falleció en Setiembre de 1560. Ademas de las obras que habia escrito en azteca dejó otras en latin y castellano de que hablaremos al tratar de los prosistas, citando aquí únicamente: "Poesías castellanas en alabanza de la Vírgen María."

BERNARDINO LLANOS, natural de Ocaña en la diócesis de Toledo, tomó la sotana de jesuita en Castilla; pero pasó á México en 1585 sin estar ordenado *in sacris*. En la capital de Nueva España fué maestro de letras humanas mas de cuarenta años. Murió con gran fama de virtud y saber á 22 de Octubre de 1639. En la biblioteca de la Universidad de México habia dos manuscritos de Llanos con los títulos siguientes: *Egloga latina in adventu P. Antonio de Mendoza in Collegium Divi Ildephonsi. Dialogus in adventu Inquisitorum in idem collegium.*

FRANCISCO PLACIDO, noble mexicano, descendiente de los Sres. de Atzcapotzalco, el cual acompañado de Tepanecas, asistió á la colocacion de la imágen de la Vírgen de Guadalupe en su primera ermita, por el año de 1535, y allí recitó una obra que habia compuesto intitulada: "Cánticos sobre las apariciones de la Vírgen María al indio Juan Diego." De estos cánticos habla el padre Florencia en su *Estrella del Norte*, asegurando

que fueron hallados manuscritos por D. Cárlos de Sigüenza y Góngora entre los papeles del indio Domingo Chimalpain.

LORENZO RIOS UGARTE fué alguacil mayor de la Inquisicion en la capital de Nueva España. El Dr. Balbuena llamó á Rios Ugarte *El estudioso*, y en su *Compendio apologético de la poesía* asegura que "escribió con heróica y feliz vena, en México, *Las maravillosas hazañas del Cid Campeador*."

EUGENIO SALAZAR. En el periódico satírico intitulado *El Criticon* que, por el año de 1835, publicaba en Madrid D. Bartolomé José Gallardo, citó una epístola sobre los Catariberas escrita por D. Eugenio Salazar, cita que dió orígen á una carta del Dr. Paton, en la cual manifiesta que la epístola no era de Salazar sino de D. Diego Hurtado de Mendoza, tratando de probarlo con diversas autoridades. Gallardo contestó victoriosamente, demostrando que la epístola sí era de Salazar, y con tal motivo dió de este las noticias que sustancialmente vamos á reproducir:

Eugenio Salazar de Alarcon nació en Madrid, año 1530, siendo sus padres el capitan D. Pedro Salazar y Dª María de Alarcon. Siguió D. Eugenio la carrera de los estudios en Alcalá y Salamanca, habiéndose graduado de Dr. en Sigüenza. Hácia 1557 casó con Dª Catalina Carrillo, á quien cantó en sus poesías. En 1567 obtuvo el gobierno de Canarias, de donde pasó con el cargo de oidor á la isla de Santo Domingo, 1573, y de allí como fiscal á la audiencia de Guatemala, empleo que desempeñaba por 1580. En 98, á la muerte de Felipe II, era oidor de México, en cuya Universidad se graduó de Dr., y donde permaneció hasta que Felipe III le llevó á su corte como consejero de Indias; plaza que sirvió en 1601.

Salazar escribió un gran volúmen, en verso y prosa, intitulado: "Silva de poesía compuesta por Eugenio de Salazar vecino y natural de Madrid." Este libro perteneció al bibliófilo D. Francisco Paris, y pasó despues á la Academia de la Historia de Madrid. El autor puso en limpio su obra y la dejó arreglada para la prensa en México. Al frente de ella se encuentra

la siguiente declaracion. "Hijos, esta *Silva de Poesía* no me "determiné á publicarla en mis dias, porque aunque (si no me "engaño) tiene obras que pueden salir á luz, temí por causa de "mi profesion y oficio, no tuvieran algunos á desautoridad mia "publicar obras en metro castellano." Despues de muchas advertencias y observaciones sobre la impresion del libro, prosodia, ortografía, etc., concluye Salazar diciendo: "No se me pon-"ga título de *Licenciado* ni otro que yo haya tenido, sino so-"lamente Eugenio de Salazar." La obra está dividida en cuatro partes: tres son de poesías pastoriles, amatorias, satíricas y morales, y la última lleva este título: "Cuarta parte de las "obras de Eugenio de Salazar que contiene *Cartas en prosa* á "muy particulares amigos suyos."

Como muestras de la obra de Salazar presenta Gallardo la carta sobre los Catariberas y tres composiciones en verso. La carta fué escrita en Toledo (1560) hallándose allí la corte, y Salazar de Pretendiente de varas. Opina Gallardo que esa carta es una obra maestra de sátira, y califica las poesías de Salazar en lo general hablando, de *cultísimas*. Las tres que pone de muestra llevan los siguientes títulos. "Epístola al insigne Hernando de Herrera en que se refiere el estado de la ilustre ciudad de México, cabeza de la Nueva España, y se apunta el fin de cada una de las artes liberales y ciencias, y la propiedad de todas las especies de poesía." "Canto del cisne en una despedida de su *Catalina* para una ausencia ultramar, antes que se desposase con ella." La tercera poesía se intitula simplemente *Cancion*, y se refiere tambien á Dª Catalina.

Ademas de la obra de Salazar, *Silva de Poesía* escribió otra, segun Pinelo, y es un "*Tratado de los negocios incidentes en las audiencias de Indias*," manuscrito en folio, latin y castellano.

Nos parece curioso concluir las noticias que podemos dar sobre Salazar, insertando aquí un soneto que escribió, en el cual refiere la mayor parte de los acontecimientos de su vida.

Nací y casé en Madrid: crióme estudiante
La escuela Complutense y Salmantina,
La *Licencia* me dió la Saguntina,
La Mexicana de *Doctor* el mando.
Las Salinas reales fuí juzgando,
Puertos de raya á Portugal vecina:
Juez Pesquisidor fuí á la contina,
Y estuve en las Canarias gobernando.
Oidor fuí en la Española; Guatemala
Me tuvo por *Fiscal*: y de allí un salto
Dí en México á *Fiscal*, y á *Oidor* luego:
De allí dí otro al Tribunal mas alto
De Indias que me puso Dios la escala:
Allí me abrase su divino fuego.

Omitiendo todo comentario acerca de la "Carta sobre los Catariberas," por estar en prosa, y ser ahora nuestro objeto tratar de obras en verso. diremos respecto á las poesías de Salazar publicadas por Gallardo, que estamos de acuerdo con este crítico en considerarlas como de lenguaje puro y correcto; pero que hay algo mas que decir sobre ellas en pro y en contra. Las poesías de Salazar nos parecen buenas, no solo por el lenguaje, sino por la versificacion, generalmente bien trovada, y por la nobleza que domina en el estilo. Sin embargo, en esas mismas poesías suelen encontrarse varias locuciones prosáicas, algunos versos cacofónicos, y aun otros defectos, de vez en cuando, segun consta en los ejemplos que siguen:

"Aquí, insigne Herrera, donde el cielo
En círculo llevando su grandeza,
Pasa sobre Occidente en presto vuelo."

En el primer verso resulta hiato por el encuentro de la vocal *i*, y luego de la vocal *e*, en las tres primeras palabras. El pensamiento que encierra el terceto se expresa con un tropo per-

mitido (sinecdoque) en que se toma el continente por el contenido, pues no es *el cielo* el que se mueve sino los astros: lo que llamamos *cielo* es el *espacio inmenso* donde giran la tierra y demas planetas, aun lo que vulgarmente se conoce con el nombre de estrellas *fijas*, que realmente no lo son.

"Y en el divino altar *los* presentando."

Nos parece forzada la trasposicion del artículo *los*.

"*Gramática* concede sus entradas
A la ingeniosa puericia nueva,
Que al buen Latin sus ganas ve inclinadas."

Tres locuciones prosáicas en un solo terceto: "las *entradas* de la gramática," "el *buen* latin," "sus *ganas* al latin."

"Corregir la sangre que *podrece*."

La última palabra no solo es prosáica sino asquerosa.

"Que *hacen* rica aquesta tierra extraña."

Para que suene bien el verso es preciso aspirar la *h*, licencia de que abusa Salazar en lo que conocemos de sus poesías. Hé aquí otro ejemplo de ello.

"Te dió saber, y *hizo* resoluto."

Es preciso pronunciar *jizo*.

"Si se me queda mi iman."

Verso cacofónico por contener tres monosílabos seguidos y dos *ies* concurrentes.

"Y acuérdate, amor, si quieres
Del que nunca ha de olvidarte,
Y en cualquiera tiempo y parte
Querrá lo que tú quisieres."

Toda la cuarteta es prosáïca; pero lo es mas, como se ve adelante, que la dama tenga las manos *largas*.

"Si tus blancas *largas* manos."

El defecto de la siguiente cuarteta consiste en los retruécanos.

"Muero tu beldad no viendo,
Y muero tambien con verte;
Mas el ver dá dulce muerte:
No ver es vivir muriendo."

Para que el lector pueda formar idea no solo de los defectos que oscurecen, sino tambien de las buenas cualidades que adornan las poesías de Salazar, copiaremos la introduccion de la "Epístola á Hernando de Herrera" que es la composicion mas importante de las tres á que nos hemos referido.

Aquí, insigne Herrera, donde el cielo
En círculo llevando su grandeza,
Pasa sobre Occidente en presto vuelo:
Aquí, do el sol alumbra la belleza
De los valles y montes encumbrados
Que á nuestra España dan tanta riqueza:
De donde los metales afinados
A los extraños reinos enriquecen,
Por las saladas ondas navegados:

Aquí, do con los tiempos ya fenecen
Del grande Moctezuma las memorias,
Que con otras mas claras se oscurecen:
Aquí do trasladaron sus victorias
Los claros españoles en jornada
Que han subido de punto las historias:
Aquí, do la alta gloriösa espada
Del ínclito Cortés (que justamente,
Fué á los nueve famosos igualada)
Venció la multitud de Indiana gente,
Mandada por su brazo valeroso,
Rejida por su seso y sér prudente:
Aquí, do con ánimo piadoso
Puso en huida al Estremado Hernando
La adoracion del ídolo engañoso;
Injustos sacrificios extirpando,
Los justos con gran zelo introduciendo,
Y en el divino altar los presentando:
Aquí, do la lealtad y la excelencia
El gran Cortés mostró de su persona,
Su fe supliendo de su Rei la ausencia;
Juntando un Orbe nuevo á la Corona
Real de España, de caudal inmenso;
Hecho que mar y tierra le pregona:
Aquí, que cómo en la jentil floresta
La linda Primavera dá mil flores,
De beldad llenas, con su mano presta;
Van descubriéndose otras mui mejores,
De Artes y de Ciencias levantadas,
Que ilustren estos nuevos moradores...........

CÁRLOS SÁMANO, poeta mexicano, de quien no hay mas noticia que la dada por Balbuena, diciendo en su obra citada anteriormente: "Fué de acabado ingenio y escribió Poesías varias."

FRANCISCO TERRAZAS. Lo único que sobre este poeta manifiestá el bibliógrafo Beristain, es que fué natural de Nueva España, y en seguida copia lo que respecto á él dijo Cervantes.

De la region Antártica podria
Eternizar ingenios soberanos,
Que si riqueza, hoy sustenta y cría
Tambien entendimientos sobrehumanos:
Mostrarlo puedo en muchos este dia,
Y en dos os quiero dar llenas las manos,
Uno de Nueva España, y nuevo Apolo,
Del Perú el otro, un sol único y solo.

Francisco el uno de *Terrazas* tiene
El nombre acá y allá tan conocido,
Cuya vena caudal nueva Hipocrene
Ha dado al patrio venturoso nido:
La mesma gloria igual al otro viene
Pues su divino ingenio ha producido
En Arequipa eterna Primavera,
Y este es Diego Martinez de Ribera.

En el "Apéndice á la Biblioteca de Beristain," manuscrito perteneciente al Sr. García Icazbalceta, se encuentran las siguientes noticias sobre Terrazas escritas por D. José Fernando Ramirez, que copiamos literalmente.

"Fué Francisco de Terrazas hijo primogénito del conquistador del mismo nombre, del cual dice Bernal Diaz haber sido mayordomo de Cortés y persona preeminente. Mayor es el elogio que Baltazar Dorantes hace de su descendiente con estas palabras. "El hijo mayor del conquistador fué un excelentísimo poeta toscano, latino y castellano, aunque desdichado, pues no acabó su *Nuevo Mundo y Conquista*, y así dijo de él en su túmulo Alonso Perez.

Cortés con sus maravillas,
Con su valor sin segundo,
Terrazas en escribillas
Y en propio lugar subillas
Son dos extremos del mundo.
Tan extremados los dos,
En su suerte y su prudencia,
Que se queda la sentencia
Reservada para Dios
Que sabe la diferencia.

Arrazola dijo de nuestro Terrazas, lo siguiente:

Los vivos rasgos, los matices finos
La brava hazaña al vivo retratada
Con visos mas que Apolo cristalinos
Como del mesmo Apeles dibujada.
Ya con misterios la dejó divinos
En el octavo cielo colocada
Francisco de Terrazas, fénix solo,
Unico desde el uno al otro polo.

Terrazas fué probablemente mexicano, pues su padre se quedó establecido en México, donde tuvo varios descendientes legítimos é ilegítimos. Dorantes menciona algunos; y expresando que escribió en 1604 la obra en que habla de Terrazas se viene en conocimiento de que este habia muerto ya en esa fecha. En la foja 491 repite que el poema intitulado *Nuevo Mundo:* "era obra no sacada en molde, ni aun á los ojos de nadie," presintiendo que el manuscrito correria la suerte de perderse como tantos otros."

Hasta aquí el Sr. Ramirez. Por nuestra parte, lo único que podemos agregar sobre Terrazas, es que al estar en prensa este capítulo, el Sr. García Icazbalceta ha encontrado algunos fragmentos del *Nuevo Mundo*, y que desde antes habiamos leido tres sonetos del referido poeta en la obra intitulada: "Ensayo

de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos" (Madrid 1863. Tomo 2º) De esos sonetos vamos á trascribir aquí el que nos parece mejor: uno de los otros es de argumento prosaico "A cierta dama que despabiló una vela con los dedos," y el segundo es impúdico.

Dejad las hebras de oro ensortijado
Que el ánima me tienen enlazada,
Y volved á la nieve no pisada
Lo blanco de esas rosas matizado.
Dejad las perlas y el coral preciado
De que esa boca está tan adornada;
Y al cielo, de quien sois tan envidiada,
Volved los soles que le habeis robado.
La gracia y discrecion que muestra ha sido
Del gran saber del celestial maestro,
Volvédselo á la angélica natura;
Y todo aquesto así restituido,
Vereis que lo que os queda es propio vuestro
Ser áspera, cruel, ingrata y dura.

El soneto anterior está escrito en el gusto de Herrera, y aun con algunos versos de sus elegías, como cuando dice: "Quedé sujeto y sin sentido......en las trenzas de oro ensortijado." En otro pasaje compara el color de su querida con "la nieve no tocada," que convirtió Terrazas en "nieve no pisada." Por lo demas, el soneto del poeta mexicano está bien acabado y tiene un argumento agradable.

Despues de tratar de Gonzalez Eslava y de Saavedra Guzman, entraremos en algunas consideraciones generales acerca del objeto y carácter de la poesía en México durante el siglo XVI, respecto á la cual debemos agregar aquí dos noticias.

Entre lo poco que nos queda de aquel tiempo, conviene citar las inscripciones y poesías latinas y castellanas con que se adornó el túmulo levantado para las exequias de Cárlos V, en 1560:

hay en esas inscripciones y poesías mucho malo; pero algo regular y aun bueno.

Entre los poetas mexicanos del siglo XVI debe contarse al Presbítero Juan Perez Ramirez, pues hay noticia de que existe un auto suyo manuscrito, en España, el cual fué compuesto en 1574 con motivo de la consagracion del Arzobispo Moya de Contreras. Perez y Ramirez recibia cada año cincuenta pesos de minas por hacer las letras de las representaciones sagradas.

CAPITULO II.

Apuntes sobre Fernan Gonzalez Eslava y sus obras.—Los autos sacramentales en España y en México—Carácter literario de los autos sacramentales.—Coloquios y canciones de Gonzalez Eslava.

Las noticias que nos quedan sobre Fernan Gonzalez de Eslava y sus obras son muy escasas. Beristain se reduce á decir *lo* siguiente:

Fernan Gonzalez Eslava, presbítero y célebre poeta mexicano, cuyas poesías recogió despues de su muerte Fray Fernando Bello, y las publicó con estos títulos: "Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas." (México 1610 en la imprenta de López Dávalos.) "Poesías profanas del divino Eslava." (Impresas en la misma oficina.)

El Sr. García Icazbalceta, segundo editor de Eslava, dice: "No nos faltaba noticia del autor y de sus obras. Eguiara le dió lugar en su Biblioteca Mexicana, y Beristain le mencionó tres veces en la suya; pero ni uno ni otro nos dicen nada de su vida. El P. Bello Bustamante, su amigo y editor, malgastó el prólogo del libro, llenándole con lugares comunes en loor de su amistad, y olvidó totalmente informarnos de lo que mas nos

interesaba. Eguiara tan puntual en citar sus autoridades, ninguna señala: es visto que su artículo le formó únicamente con lo que pudo sacar de la obra misma, y no hizo mas que adornar esos pobres datos con su habital verbosidad. Beristain nada adelantó, y por mi parte nada tampoco he encontrado en cuantos autores antiguos he recorrido. Sospechas tengo, y nada mas, de que Eslava era andaluz y tal vez de Sevilla: las fundo en la mencion que hace del campo de *Tablada*, en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y *z* dando á entender que para él era una misma la pronunciacion de ambas letras, y sobre todo en que casi siempre atribuye aspiracion á la *h*. De todas maneras no puede caber duda de que estos coloquios y poesías se escribieron en México: así lo patentiza la mezcla de algunas palabras aztecas y las continuas alusiones á sucesos, lugares ó costumbres del país. A veces puede señalarse fecha aproximada á las composiciones, y de ello resulta que se escribieron entre 1567 y 1599 ó 1600."

Mas adelante, el Sr. García Icazbalceta manifiesta lo difícil que era encontrar el libro de Eslava, al grado que hasta 1867 pudo ver un ejemplar, en podèr del padre D. Agustin Fischer, vendido luego en Lóndres al precio de 63 pesos. Años despues, el mismo Sr. García Icazbalceta tuvo la fortuna de encontrar, entre varios libros viejos que compró al Sr. D. José María Andrade, un ejemplar completo de los coloquios de Eslava, ejemplar que le sirvió para dar á luz otra edicion en 1877, ilustrada con una interesante introduccion y eruditas notas, conteniendo noticias literarias, filológicas ó históricas. El título de la obra de Eslava es el siguiente: "Coloquios espirituales sacramentales y canciones divinas compuestas por el divino poeta Fernan Gonzalez Eslava."

Por nuestra parte, lo único que podémos añadir respecto al autor que nos ocupa es lo siguiente. En la obra recientemente publicada por el Ministerio dè Fomento de España intitulada *Cartas de Indias*, hay una noticia, la cual parece referirse á

nuestro poeta, y es que el clérigo Fernan Gonzalez fué reducido á prision cuando se establecieron en México las alcabalas (1576,) con motivo de haberse representado una pieza dramática burlándose de aquella gabela, resultando despues que la tal pieza habia sido escrita en España.

Pasando ahora á tratar de los dramas religiosos, por ser género en que se ejercitó Eslava, comenzaremos por referir con brevedad la historia de ellos, principalmente en España y en México.

La primera nacion de Európa que, despues de la dominacion de los bárbaros, empezó á cultivar las letras fué Italia, y allí se renovaron las representaciones dramáticas, reducidas á farsas en que figuraban personajes ridículos remedando las costumbres de la época. Esas representaciones llegaron á hacerse intolerables por indecorosas y aun impúdicas, la cual circunstancia dió lugar á que los eclesiásticos intentaran abolirlas; pero no pudieron conseguirlo dominando la fuerza de la costumbre. Entonces determinó el clero dar al pueblo la misma clase de espectáculos, con todo decoro, representándolos en las iglesias catedrales. Sin embargo de esto, lejos de mitigarse el mal que se queria remediar aumentó considerablemente, porque se unió al aparato religioso la libertad del teatro, al grado que los sacerdotes se presentaban vestidos de rufianes, rameras y matachines. Llegó á tanto el abuso, que Inocencio III prohibió á los clérigos interviniesen en las llamadas *farsas ó misterios:* esta prohibicion moderó un poco el mal en Italia, aunque sin extinguirle, y mucho menos en las demas naciones de Europa, donde se habian propagado rápidamente las representaciones dramático-religiosas.

Segun Moratin, en sus *Orígenes del Teatro Español,* las farsas ó misterios pasaron de Italia á España, probablemente en el siglo XI, aplicándose á solemnizar las festividades de la iglesia: las piezas se escribian en verso castellano; se representaban en las catedrales, y los clérigos eran á la vez autores y actores. Prescindiendo de ciertas excepciones, en la edad media

los dramas religiosos pertenecian á la Iglesia; pero mas adelante llegaron á secularizarse completamente.

Los *Autos sacramentales* tienen su orígen en las farsas ó misterios, conservando estos una fisonomía indeterminada hasta el siglo XIV. Los siglos XIV y XV fueron la época de transicion, y en el XVI para adelante el drama sagrado tomó el carácter de *auto*, palabra que define la Academia de este modo: "Composicion dramática de breves dimensiones, en que por lo comun intervienen personajes bíblicos ó alegóricos. Llámase Auto sacramental esta misma composicion dramática, escrita en loor del misterio de la Eucaristía." El Sr. Pedroso, Prólogo de la Coleccion de Autos sacramentales publicada en el tomo 58 de la Biblioteca de autores españoles, divide los Autos en tres grupos. 1º Desde Gil Vicente (1504) hasta Lope de Vega. 2º Lope de Vega y sus contemporáneos. 3º Calderon y los suyos. Estos tres grupos representan la infancia, la juventud y la virilidad del género dramático-sacramental.

Los Autos sacramentales, destinados en España, como se ha dicho, á celebrar la fiesta del *Corpus Christi*, eran sostenidos por los ayuntamientos. En la mañana tenia lugar la procesion de costumbre, y en la tarde se representaba el auto, asistiendo obligatoriamente las autoridades: aun los reyes mismos presenciaban, bajo dosel, y rodeados de su corte, la representacion de los autos, la cual no se hacia de noche en local cerrado, sino á la luz del dia, en las plazas públicas y ante una inmensa multitud. Los medios de ejecucion se reducian á unas máquinas rodantes, llamadas *Carros*, que se arrastraban por las calles, y que reunidas en el paraje designado formaban una especie de teatro. A veces se introducian en el auto sainetes ó entremeses jocosos; tratándose de evitar con ellos la monotonía que pudiera producir una sucesion continua de escenas serias.

La mayor parte de los poetas españoles que florecieron en los siglos XVI y XVII escribieron autos sacramentales, los cuales llegaron á ser la representacion popular de aquellos tiempos. Los autores mas notables de la primera época fueron Gil Vicente,

Timoneda y Pedrozá; de la segunda Lope, Tirso de Molina y Valdivielso; y de la tercera Calderon y Moreto. La representacion de los autos, aunque disminuyó despues de la muerte de Calderon, se prolongó hasta 1765, año en que se prohibieron á consecuencia de la interdiccion provocada por el conde de Teba arzobispo de Toledo.

En México, los dramas religiosos se representaron apenas fué hecha la conquista, no solo porque los españoles trataron de introducir inmediatamente en el país sus usos y costumbres, sino porque consideraban aquella clase de espectáculos como un medio fácil de hacer palpables á los indios los dogmas y misterios de la religion cristiana.

Segun las noticias que nos quedan, los misioneros fueron los primeros autores ó traductores de dramas religiosos, acomodándolos á la capacidad de los indígenas, siendo estos los actores. El lugar de la escena fué al principio el interior de los templos *católicos;* despues los atrios, y mas adelante las calles y plazas, por la gran afluencia de espectadores.

En casi todas las fiestas cristianas se representaban pasajes bíblicos, y nunca se omitia el auto de los Reyes Magos, porque su festividad la consideraban los indios como referente á ellos, siendo la de la vocacion de los gentiles. Por las noticias que nos dan las crónicas antiguas se ve que recien hecha la conquista no se representaban piezas dramáticas complicadas, ni intervenian personajes alegóricos, sino que sencillamente se ponia en escena algun acontecimiento.

El que quiera pormenores sobre las representaciones de aquellos tiempos, puede hallarlas en la *Introduccion* á Eslava del Sr. García Icazbalceta, ó en algunos cronistas antiguos especialmente Motolinia, quien describe varios autos representados por los indios, como cuatro que hubo en Tlaxcala (1538) el dia de San Juan Bautista, y otro mas solemne en la fiesta de la Encarnacion: el argumento de este era el destierro de Adan y Eva del Paraiso Terrenal, y se representó en idioma mexicano. Todavía con mayor aparato celebraron los indios

de Tlaxcala una fiesta, Junio de 1538, por las paces entre el Emperador y el Rey de Francia, siendo el argumento de la representacion que entonces se verificó, la conquista de Jerusalem. Otro auto famoso mencionaremos aquí, y es el del Juicio final, compuesto en lengua mexicana por Fray Andrés de Olmos: se representó en la capilla de San José de México á presencia del Virey Mendoza y del obispo Zumárraga.

Al terminar el siglo XVI, el franciscano Gamboa ordenó á los naturales que en la mencionada capilla de San José representasen los viernes algun paso de la Pasion, y por aquel mismo tiempo introdujo el historiador Torquemada los autos llamados *neixcuitilli*, que en mexicano significa *ejemplo*: se representaban los domingos por la tarde y duraron hasta fiines del siglo XVII. Las representaciones de los pasos de la Pasion se conservaron por mas tiempo, aun habiendo cesado ya los autos sacramentales, y persistiendo de tal manera que han llegado hasta nuestros dias, suprimida la parte oral. Todavía en las aldeas de la República mexicana, como en el pueblo de Tacuba, á orillas de la capital, se representan con grande aparato y ante gran concurrencia los Juéves y Viérnes Santos, el Prendimiento, las tres caidas, y otras escenas de la vida de Jesus.

De nuestra primitiva literatura dramático-religiosa solo queda una reliquia, y es el siguiente villancico, conservado por Motolinia, la muestra mas antigua que se conoce de la poesía colonial.

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.
La primer casada,
Ella y su marido,
A Dios han traido
En pobre posada,
Por haber comido
La fruta vedada.

Este villancico pertenece al auto citado arriba, cuyo argumento era la caida de nuestros primeros padres.

De fines del siglo XVI se citan dos autos escritos por los jesuitas: el argumento de uno era la persecucion de la Iglesia por Diocleciano, y del otro el triunfo de los cristianos con el imperio de Constantino. Se representaron en las fiestas de 1578 á que nos referimos en el capítulo anterior, y parece que aun queda algun raro ejemplar de ellos, impreso.

Lo dicho hasta aquí sobre los dramas religiosos en México, se refiere á los destinados para la raza indígena; pero á la vez introdujeron otros los españoles, como suyos, mas análogos á los de su patria, y que comenzaron por sufrir una séria oposicion por parte de la autoridad eclesiástica. Efectivamente, el Sr. Zumárraga, primer obispo de México, prohibió las representaciones *poco honestas* que se hacian los dias de Corpus. La contrariedad que aparece entre lo dispuesto por Zumárraga y lo que practicaban los misioneros, la explica el Sr. García Icazbalceta haciendo ver que la prohibicion hecha por Zumárraga de los festejos reprobados, patentiza que se referia á ciertas solemnidades indecorosas de los españoles; pero no á las fiestas honestas y devotas de los misioneros.

Sin embargo, muerto el Sr. Zumárraga permitió el cabildo las representaciones del dia de Corpus, y en 1565 no solo habia permiso sino estímulo, pues el cabildo eclesiástico y el ayuntamiento acordaron dar premio á la mejor composicion que se presentase para la fiesta del Corpus. El Concilio III mexicano de 1585 vino á marcar los límites de las representaciones sagradas, prohibiendo en las iglesias lo profano y deshonesto, y permitiendo "alguna historia sagrada ú otras cosas santas y útiles al alma." Desde entonces quedaron en uso tranquilo las representaciones piadosas que se prolongaron hasta el siglo XVII, y no solo en la festividad de Corpus, sino en la entrada de los vireyes y por otros acontecimientos notables.

Los autos sacramentales de los españoles comenzaron probablemente por darse en los templos, lo mismo que las piezas des-

tinadas á los indios. Eslava, en su coloquio décimo, indica que la representacion de este se hacia por los *monasillos* en la *iglesia.* Mas adelante, salieron los autos á lugares públicos, segun documentos del siglo XVII, por los cuales se sabe tambien que si no todos, al menos algunos autos se representaban ante el Virey, la audiencia y otras autoridades.

"Respecto al aparato escénico, dice el Sr. García Icazbalceta, no sé sino lo que se desprende de los coloquios de Eslava. A juzgar por ellos, no faltaba tramoya. Para la representacion del coloquio 5º se necesitaron siete fuertes; igual número de puertas, con sus geroglíficos y letras, exije el coloquio 16. En el 8º se ve la figura del Apocalipsis; en el 9º, al mismo tiempo que se abre la tierra y sale de ella la *Verdad*, aparece en lo alto una nube que tambien se abre para dejar ver la *Justicia*: en en el 11 hay asimismo un lugar que se abre, y descubre la imágen del Crucificado. Pero hay cosas que no se alcanza como pudieran ejecutarse con perfeccion: tales son en el coloquio 3º la aparicion de dos perros que á vista del público dan muerte á la *Adulacion* y la *Vanagloria*, y en el 16 la cacería en que sale gran multitud de aves y animales, huyendo de los cazadores, de los perros y de los halcones. A tal punto grave es la dificultad de poner todo esto en escena, que hasta podria dudarse si el coloquio se llegó á representar. Mas aquellos sencillos espectadores no eran tan exigentes como los de nuestros dias, y es de creer que dos muchachos se encargarian de desempeñar el papel de los perros del coloquio 3º, de la misma manera que contrahacian otros animales en las fiestas de los indios; así como que la cacería del 16 se reduciría á unas pocas figuras de bulto y alguna tela en que estuviera pintado lo demás. No era entonces mas aventajado el aparato escénico de otros pueblos."

Tarea mas difícil que narrar sucintamente la historia de los autos sacramentales, es formar juicio acerca de ellos por lo mucho que se ha escrito en pro y en contra, siendo tal la contrariedad de opiniones que no es raro hallar autores heterodoxos que defiendan los autos, y ortodoxos que los censuren. Por

ejemplo, el escéptico Voltaire, aunque en algunas de sus obras se burló de los autos sacramentales, viene á su defensa comparándolos con las sencillas piezas de Esquilo, mientras que el católico César Cantú, hablando de Calderon, llega á asentar estas enérgicas expresiones: "No podemos menos de reprobar la supersticiosa religion que inspira, ni de rechazar esa especie de mitología cristiana que se halla en sus obras."

Pór lo que á nosotros toca, creemos que acaso se pueda terciar en la cuestion sobre los autos sacramentales admitiendo que en parte tienen razon sus defensores, y en parte sus impugnadores: aquellos respecto á la *idea*, y estos respecto á la *forma*. Vamos á explicarnos.

La literatura cristiana ha girado en tres círculos diferentes; pero todos eminentemente estéticos, que son el idealismo religioso, el sentimiento del honor y el amor espiritual. Nos fijaremos en lo primero por ser lo que tiene relacion con los *autos sacramentales*.

La idea fundamental del arte cristiano, segun explica Hegel, es una misma en sus diversos modos de representacion, esto es, no solo por medio del arte poético, sino del dibujo y la música. Dante al lado de Rafael, de Miguel Angel y de Mozart. Esa idea es el acuerdo del espíritu con la materia, la reconciliacion de Dios con el mundo, y como consecuencia la satisfaccion tranquila del alma. El camino que hay que recorrer comienza en el Portal de Belem, sigue en el Calvario y acaba hasta la consumacion de los siglos, cuando el último hombre purificado de sus culpas, suba al cielo.

La reconciliacion de Dios con el mundo se encuentra narrada en la historia de la redencion de Cristo, uniéndose en este la naturaleza divina y la individualidad humana. De esa manera, el arte encuentra un medio de manifestar á Dios en forma particular y real, puede reproducirse en un cuadro vivo y animado la persona de Cristo, las circunstancias que han acompañado su nacimiento, su educacion, sus sufrimientos, su muerte, su resurreccion y ascension al cielo. El momento supre-

mo en esta vida del Hombre-Dios fué cuando hizo el sacrificio de su existencia individual: la pasion, los sufrimientos de la cruz, los tormentos de la muerte. El círculo de esta representacion se dilata con la presencia de los amigos de Jesus, por una parte, y de sus enemigos por otra. En la persona de Cristo se realiza la armonía buscada entre el espíritu y la materia, lo divino y lo humano, lo universal y lo individual.

La historia de Jesus entraña otro medio sublime de expresion literaria y artística que es el amor religioso, el cual consiste en el abandono completo de sí mismo para identificarse con Dios, y Dios representado por Jesucristo. El tipo del amor religioso es el de la Vírgen María á su hijo, el amor maternal: aparece como eminentemente real y humano, y al mismo tiempo espiritual, desinteresado y purificado de todo mal deseo. La forma pura del sentimiento, aunque en menor grado, se encuentra tambien en los discípulos de Cristo, en las mujeres y en los amigos que le seguian.

Como la encarnacion de Dios en Jesucristo tuvo por objeto la redencion del género humano, las formas del arte religioso no concluyen con la muerte de Jesus, sino que continúan con la historia de la conversion de la humanidad. Las principales formas que presenta este nuevo período del arte son el martirio, la conversion y el arrepentimiento.

Los sufrimientos, los tormentos, la muerte, el sacrificio voluntario de sí mismo para que el espíritu se glorifique, este es el martirio. En tal caso, el arte expresa el sufrimiento físico; pero ennoblecido por la belleza del alma que se refleja en el cuerpo: en las facciones del mártir está marcado el sello divino en oposicion con la barbárie de sus verdugos.

La conversion interior, expresada tan solo por el dolor moral, es mas poética que el martirio porque es mas espiritual, porque entonces desaparece toda idea de crueldad y de mal físico.

El modelo de la conversion cristiana es María de Magdala, aquella de quien se dijo: "Se le ha perdonado mucho por-

que ha amado mucho." El arte, especialmente la pintura, ha sabido sacar gran partido de la Magdalena, reuniéndose en ella los elementos del amor, del dolor y de la belleza.

Ahora bien, para juzgar si por medio de los autos sacramentales *es posible* expresar las ideas religiosas que hemos indicado, averigüemos lo que hizo el gran maestro de aquella clase de composiciones, Calderon, y para esto oigamos una confesion de Cantú (á quien antes hemos visto censurar al poeta español) y el juicio de Piubusque, en su acreditada obra de literatura comparada que premió la Academia francesa. Omitimos citar á Schlégel, admirador entusiasta de Calderon, porque generalmente se le considera como poseido de un misticismo exagerado.

César Cantú dice: "Calderon permaneció fiel á la idea católica, siendo su pensamiento favorito el triunfo de la fé y la conversion de los malvados: el hombre sufre una trasformacion espiritual, y al morir para el mundo nace para otra vida."

Piubusque se expresa de este modo: "Calderon a plané sur toutes les passions religieuses et profanes de son temps, comme du haut d'un monde meilleur. Poète du catholicisme, et non d'un royaume catholique, tantôt il a exprimé la ferveur résignée des chrétiens foulés aux pieds des infidèles, ou le courage simple et recueilli des premiers pontifes, tantôt la douce sérénité, la paix inaltérable des apôtres et des cénobites. Lope de Vega s'était essayé dans ce genre qu'il avait trouvé encore informe, mais la place du maître était restée vacante; Caldéron s'en empara: les *autos sacramentales* vécurent et moururent avec lui. Les voyageurs français qui ont visité l' Espagne au dix–septième ou au dix–huitième siècle, n'ont pas manqué de dépeindre ces drames comme des monstruosités; les uns ont prétendu qu'ils outrageaient la religion, les autres qu'ils révoltaient le bon sens; et en effet lors qu'on songe qu'ils étaient joués en plein jour et en pleine rue, que ni la disposition de la scéne, ni les costumes, ni les decorationes, ni les machines ne favorisaient l'illusion, il est aisé de concevoir qu'ils n'aient excité que la pitié ou le rire chez des étrangers qui venaient de

assister peut-être aux fêtes de Versailles ou aux spectacles de la cour; mais nous qui savons mieux aujourd' hui tout ce que le mise en scène des drames allégoriques demande d'art et de pompe, une seule chose nous surprend, c'est qu'il se soit rencontré un génie assez fort pour produire tant d'effet avec si peu de ressources, et pour enlever si puissamment les sprits, malgré tant de causes de resistance. Chose incroyable, dans ces compositions sacrés dont les personnages ne sont souvent que des êtres imaginaires ou abstraits, comme la Foi, la Grâce le Judaïsme, l'Islanisme, l'Hérésie, le Péché, la Mort, l'intérêt dramatique n'est pas moins soutenu et moins vif que dans les tragédies ou les comédies; le denouement àmène toujours une moralité, sans que ce soit jamais la même."

Si á la idea de los autos sacramentales agregamos su objeto, su fin práctico, encontraremos otro motivo para defenderlos. El fin de los dramas religiosos, y entre ellos los autos, está resumido en estas palabras de Cañete, (*Discurso acerca del drama religioso español.*) "Para que la indocta muchedumbre apreciara y comprendiese debidamente los grandes misterios de la religion cristiana, y hallase en representaciones vivas la saludable doctrina." Nadie puede dudar que lo dirigido á enseñar la moral religiosa es útil á la sociedad, porque esa moral es la única que está al alcance de la multitud: la moral filosófica, puramente racional, solo tiene cabida en personas de ilustracion muy avanzada. El drama sagrado, tratando de moral religiosa, no era mas que una aplicacion del sistema que en nuestra época llamamos *enseñanza objetiva.* Sin salir de México, tenemos ejemplos de los saludables efectos que podian producir las representaciones religiosas, como la impresion que hizo á los indios el auto sobre el destierro del Paraiso Terrenal, lo cual explica Motolinia con estas palabras: "El auto fué representado por los indios en su propia lengua, y así muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adan fué desterrado y puesto en el mundo." Del efecto causado por el auto sobre el Juicio final, dice Mendieta: "Causó

grande edificacion á todos, indios y españoles, para darse á la virtud y dejar el mal vivir, y á muchas mujeres erradas, para, movidas de terror y compungidas, convertirse á Dios."

Desgraciadamente los dramas religiosos, como todas las cosas humanas, degeneraron de su idea primitiva, á lo que contribuyó la forma de ellos, en la cual nos vamos á ocupar ahora.

Tres son los defectos capitales de los autos, á saber, lo impropio ó lo oscuro de las alegorías; el abuso de sutilezas teológicas; la introduccion impertinente, á veces grosera y aun deshonesta de lo jocoso con lo sério, ya por medio de los *graciosos* en los autos mismos, ya de los sainetes en los intermedios.

La alegoría, para que sea aceptable, debe considerarse como una especie de enigma; pero enigma que se comprenda, que se presente como un velo adornado, precioso, dejando percibir los objetos. Aun usada la alegoría con propiedad, tiene inconvenientes bajo el punto de vista literario. Su destino principal es personificar y representar bajo la forma de un ser real las situaciones generales, las cualidades abstractas, como la religion, el amor, la justicia, la muerte, etc.; pero esa personificacion no puede llegar á ser nunca una verdadera individualidad; es siempre una concepcion puramente nominal: la alegoría es, pues, fria, y pálida, es un producto mas bien de la razon que de la imaginacion, no supone el sentimiento vivo y profundo de la realidad.

Respecto á las sutilezas teológicas, introducidas en los autos sacramentales, es claro que debian producir un efecto contrario al de enseñar fácilmente la religion, porque se hablaba de cosas que el pueblo no comprendia, y se le fastidiaba en lugar de conmoverle.

Relativamente al sistema de lo joco-sério, ó de la tragi-comedia, diremos que Lope de Vega, hallándole usado en su época, trató de establecerle como principio artístico en su *Nuevo arte de hacer comedias*, diciendo:

"Lo trágico, y lo cómico mezclado,
Y Terencio con Séneca, aunque sea,
Como otro Minotauro de Pasife,
Harán grave una parte, otra ridícula,
Que aquesta variedad deleyta mucho,
Buen ejemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza."

Wieland, en Alemania, defendió los graciosos y bufones de Shakespeare, sosteniendo tambien que la mezcla de lo grave y de lo gracioso es conforme á la naturaleza, porque la vida es una sucesion continua de bienes y males, de goces y sufrimientos.

Sin embargo, Lessing, en su Dramaturgía, y otros autores, han refutado victoriosamente el sistema que nos ocupa, haciendo ver: 1º Que cuando somos testigos de un acontecimiento importante ó conmovedor, é interviene otro acontecimiento sin interés, procuramos apartar la imaginacion de este último, haciendo abstraccion de él: 2º Que la transicion del dolor á la alegría no se efectúa en la naturaleza de una manera brusca, sino muy lentamente: una madre que llora en la tumba de su hijo se consolará con el tiempo; pero seria burlarse de ella quererla regocijar repentinamente con los chistes de un juglar. No solo Lessing, en Alemania, sino Hermosilla, en España, ha refutado la mezcla de lo patético y lo burlesco. Hé aquí cómo se expresa el preceptista español: "Muchas de las antiguas comedias, por la intempestiva intervencion del gracioso, presentan una mezcla absurda de patético y de burlesco, de sério y jocoso, que el buen gusto no puede aprobar."

De todo lo dicho resulta que los autos sacramentales son susceptibles de belleza literaria en cuanto al argumento, y que respecto á la forma pueden ser mejores ó peores, relativamente hablando, segun el uso que se haga de la alegoría, de las citas teológicas, de lo joco-serio y de las reglas comunes á toda composicion dramática, como lo relativo á lenguaje, versificacion,

naturalidad de caractéres, etc. Bajo este concepto pasemos á examinar los coloquios de Gonzalez Eslava.

El coloquio primero tiene por título *El Obraje Divino*, siendo interlocutores: La Nueva España, que dice la loa, llevando en la mano un corazon. La Penitencia. Un Letrado. El Hombre mundano. El Favor divino. El Descuido. El Engaño. La Malicia. La Iglesia militante.

El argumento del coloquio se resume en la loa que copiamos en seguida, siendo costumbre que la mayor parte de los autos fuesen precedidos de loa.

Espejo donde se muestra
La virtud que lo acompaña;
Señor, yo soy Nueva España,
Que mi alma en verse vuestra
En mar de gloria se baña.

Las mujeres y varones
De toda nuestra region,
Movidos con aficion,
De todos sus corazones
Os dan este corazon.

Señor, no le despreciels
Pues es don que á Dios se ofrece,
Y en él claro se parece
Lo mucho que mereceis
Y lo que mi fé merece.

Con alas de amor se extiende
Mi querer firme y extraño,
Puro, sin mezcla de engaño;
Muestra por donde se entiende
La fineza de mi paño.

Vuestra virtud reverbera
En mi corazon constante,
Y él será de aquí adelante
A vuestro querer de cera
Y á los vicios de diamante.

Compáselo aquel compás
Que á vuestro querer cumpliére,
Que lo que en él se imprimiere
Imprimirá en los demás;
Que quieren lo que este quiere.
Lo que á recitar se viene
A todos será consuelo:
Trátase con santo celo
De los Obrajes que tiene
Nuestro Dios en tierra y cielo.
Penitencia, que sustenta
El Obraje consagrado,
Trata con cierto Letrado
Los paños de mucha cuenta
Que el Señor siempre ha labrado.
Luego sale el Hombre humano
En su voluntad subido:
Va desnudo y sin vestido,
Y el auxilio soberano
Le dice que va perdido.
El Descuido saldrá luego,
Que es del pecador criado;
Va de aqueste acompañado,
Porque descuidado y ciego
Está aquel que está en pecado.
Anda Engaño en sus cautelas,
Y Malicia su querida:
Trata esta gente perdida
De las tramas y las telas
Del Obraje desta vida.
Yendo á Dios el Pecador
Esta gente lo saltea,
Vístelo de su librea;
Mas el Divino Favor
Le muestra que es ropa fea.

Luego el Hombre se dispone,
Porque el que yerra y se enmienda
Dicen que á Dios se encomienda,
Y la Gracia le compone
De los paños de su tienda.
En la Iglesia podrán ver
Paños de todos colores;
Escojan todos, Señores,
Que bien hay en que escojer
Los justos y pecadores.

El defecto de este coloquio consiste en ser prosáico bajo diversos aspectos. La alegoría lo es indudablemente: una fábrica de paños para representar entidades morales y teológicas. El aspecto de algunos personajes tambien es prosáico, como el Hombre cuando se presenta, segun las siguientes palabras del mismo autor: "Sale un Hombre, caballero en el caballo de su sensualidad, *desnudo en cueros*, y el caballo muy aderezado, y el freno de la razon caido." En esto no hay únicamente prosaismo sino poca decencia. Los atributos con que sale la Penitencia son nada poéticos: unas tijeras de tundir y una rebotadera. No solo en boca del gracioso sino de los personajes sérios se encuentran locuciones prosáicas, bastando poner el siguiente ejemplo de lo que dice la Iglesia al fin del coloquio.

De percha sirvió la Cruz
Do el paño de Dios *colgaron*,
Y allí tanto *lo estiraron*,
Que el paño de suma luz
En dos partes lo rasgaron.........
Viendo el Divino Saber
Que estaba el paño *rompido*
De su Hijo tan querido,
Ordenó con su poder
Dezurcir lo dividido.

Con cuatro dotes de gloria
Este paño se *zurció*,
Y así lo que se rompió
Porque *cantemos vitoria*
De este paño nos vistió!

Nada decimos relativamente al lenguaje, versificacion y otras circunstancias de forma, que presentan un mismo carácter en todos los coloquios de Eslava, porque adelante harémos indicaciones generales para evitar repeticiones.

El coloquio segundo, segun las palabras mismas del autor, fué "hecho á la jornada que hizo á la China el general Miguel López de Legazpi, cuando se volvió la primera vez de allá á esta Nueva España."

Los interlocutores del coloquio segundo son: El Amor divino. La Paz. Un Simple. Un Soldado. Un Vizcaino marinero.

Este coloquio tiene el defecto de que su argumento no corresponde bien al título, pues con pocas alusiones respecto al viaje á China abunda en disertaciones teológicas, especialmente sobre la naturaleza de Dios.

El coloquio tercero fué dedicado "A la consagracion del Dotor D. Pedro Moya de Contreras, primer Inquisidor desta Nueva España, y Arzobispo desta Santa Iglesia Mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron ese dia."

Este coloquio es de lo mejor y mas importante en Eslava. No se reduce á una sola jornada, sino que el argumento se desarrolla en siete por medio de alegorías propias y con algun movimiento cómico, ademas de las buenas cualidades de lenguaje, estilo y versificacion de que trataremos mas adelante. Es muy de sentirse que el coloquio que nos ocupa esté deslucido por algunas expresiones vulgares, y á veces indecentes, aun de los personajes sérios.

En la jornada primera figura la Adulacion, la Vanagloria, el Concierto y la Diligencia. En la segunda entran el Recato y el Cuidado en hábito de pastores, la Alegría, la Fortaleza y la

Prudencia. Los interlocutores de la jornada tercera son la Vanagloria, la Adulacion, el Gusto (gracioso), la Diligencia y la Caridad. Representan la cuarta jornada el Concierto, la Pureza, la Diligencia, la Rectitud y la Prudencia. En la quinta jornada sale el Merecimiento con una jarra en la mano, la Nueva España con un corazon en la suya, y el Gusto (gracioso). Los personajes de la sexta jornada son Adulacion, Vanagloria, Fortaleza, Prudencia, Fé, Esperanza, Caridad, Justicia, Templanza, Concierto: dos perros despedazan á la Adulacion y á la Vanagloria.

Copiaremos íntegra la última jornada por ser corta, y porque en ella se verifica el desenlace.

"Entran: el Esposo Pedro, delante; Concierto; Diligencia; Merecimiento, con sus dones; Nueva España, con el corazon en la mano; Cuidado y Recato, pastores; los dos pajes, Rectitud y Pureza, con dos platos de colacion. Y en llegando al teatro, sale la Iglesia Mexicana y las siete Virtudes acompañándola, y cada una trae la insignia que ha de poner al Esposo."

Diligencia.

Miren el terrible estrago
Que los dos perros hicieron.

Concierto.

Los malos mal se perdieron
Y el Señor les dá su pago
Conforme como vivieron.

Diligencia.

Fuera, fuera, den lugar.

Concierto.

¡Qué poco comedimiento!
No causen impedimento,
Que se sale á celebrar
El precioso casamiento.

Pedro.

Alabe al Señor mi alma,
Que de mí tuvo memoria;

¡Oh punto lleno de gloria
Donde se me dá la palma
De tan suprema victoria!
Señor, dame entendimiento
Para saberte pedir
Para saberme regir,
Para que dé regimiento
Con que te puedan servir.

Prudencia.

Véislo, véislo, el siervo bueno.

Fé.

Por cierto bueno y fiel.

Caridad.

Alegrémonos con él,
Que su lengua es valle ameno
Que destila leche y miel.

Fé.

El estado por bien sea
En que el Señor os ha puesto.

Esperanza.

No tardemos mas en esto,
Sino que el Pastor se vea
Por nuestras manos compuesto.

Fé.

Induit te Dominus vestimentum salutis.

Este precioso vestido
Manda el Señor que os vistais
Para que por él seais
Del ganado conocido,
Y que vos le conozcais.
En su pureza sosieguen
Ambas vidas, vuestra y suya,
Culpa nunca la destruya;
Mas con gracia se le lleguen
Porque el lobo siempre huya.

Esperanza.

Jugum meum suave est, et onus meum leve.

En está jornada larga
Al que mas trabaja y suda
Llega Cristo de remuda,
¿Pues quién su Cruz no se carga
Siendo Cristo quien le ayuda?
Con el Señor os poneis
Al yugo suave y leve;
Si ayudais á que se lleve,
Vos hareis lo que debeis
Y el ganado lo que debe.

Caridad.

Manus illius tornatiles aureæ et plenæ hyacinthis.

Estén de jacintos llenas
Vuestras manos consagradas,
Tambien han de ser labradas
Con obras santas y buenas
En el cielo atesoradas.
Póneme do los veais,
Porque viéndoos de tal arte
Os movais de vuestra parte,
Y en el mundo repartais
Del bien que Dios os reparte.

Pureza.

Quam pulchri sunt gressus tui in calceamentis.

Dando virtuosas muestras
Id con pasos concertados
Al Señor enderezados,
Porque á las pisadas vuestras
Imiten vuestros ganados.
No beban agua de cieno
Ni suban fragosas cuestas
Con las que no están dispuestas

Imitando al Pastor bueno,
Que la oveja lleva á cuestas.

Templanza.

Posuiste, Domine super caput ejus coronam de lapide pretioso.

Mitra de valor se os pone
Para que el contrario tema,
Dios con aquesto se estrema,
Hasta tanto que os corone
Con la corona suprema.

Y en siendo por esta honra
Pensamiento revelado,
Templado en ver coronado
Con corona de deshonra
A Dios, por quien sois honrado.

Rectitud.

Virga tua et baculus tuus, ipse me consolata sunt.

Sinifica este cayado
El poder que os da en el suelo
El Pastor de tierra y cielo:
Con él sereis consolado
Y á todos dareis consuelo.

Al bueno consuela el bien,
Y al malo, si está en el mal,
Dando toque pastoral
Sacareis como Moisen
Las agüas del pedernal.

Con esta la mar se abrió
Por do los justos pasaron
Y los malos se ahogaron,
Y en ella Cristo triunfó
De los que en árbol triunfaron.

Triunfad vos como constante
Teniéndola por estrella,
Delante habeis de tenella,

Trayendo siempre delante
Al Señor que murió en ella.

Fé.

Por misterios soberanos
Pedro á Cristo representa,
La Esposa está muy contenta.

Caridad.

Pues dense luego las manos
Que esto es lo que Dios intenta.

Fé.

Aquí, señores y amigos,
Porque enmudezca el demonio,
Yo la Fé doy testimonio,
Y todos sereis testigos
De este santo matrimonio.

Parece un Angel cantando aquesta cancion.

Angel.

Pedro por el Trino y Uno
Y la Iglesia en una union
Se juntan de corazon;
Digan si son para en uno.

Responden.

Que son los dos para en uno
Los dos para en uno son.

El título del coloquio cuarto es: "Los cuatro Doctores de la Iglesia." (*Corpus Christi*). Sòn interlocutores: San Agustin, San Gerónimo, San Ambrosio, San Gregorio y dos pastores, llamados el uno Cuestion y el otro Capilla.

El coloquio carece de loa que declare el argumento; pero este le resume el Sr. García Icazbalceta con las siguientes palabras:

"El coloquio cuarto es sacramental, como desde luego lo indica el título de *Corpus Christi*, que lleva al frente. Auto breve y de argumento sencillísimo: no tiene loa. Dos pastores discurren en lenguaje rústico, procurando averiguar el objeto de

la fiesta que se celebra. Llegan en esto los cuatro Doctores de la Iglesia, con quienes los pastores consultan sus dudas, y para aclaracion de ellas reciben una instruccion acerca de los misterios, que difícilmente entraria en las cabezas de los discípulos, los cuales concluyen por cargar de maldiciones [no muy pulcras] al diablo, porque permanece obstinado en su rebelion."

Este coloquio nos parece de algun mérito, pues al lado de las groserías de los pastores, se encuentra lenguaje correcto, versificacion generalmente buena, estilo agradable y contraste bien marcado de caractéres entre los sábios Doctores y los sencillos pastores: los puntos teológicos que aquellos tocan es sin molesta prolijidad. Como ejemplo del coloquio cuarto, copiamos un trozo de sátira decente puesta en boca de los pastores:

Cuestion.
Capilla, ya no hay doctores:
Son por favor gradoados.
Capilla.
A fé que los hay chapados
Y sabidos.
Cuestion.
Otros hay palos vestidos
Tan torpes que no aprovechen,
Y merecen que los echen
A pacer en los egidos.
Capilla.
¿No ves que son escogidos
Sin dudar
Al tiempo de gradoar?
Cuestion.
¡Oh! nunca tú tengas muelas.
Díme ¿en aquesas escuelas
Cuál has visto desechar?
Capilla.
Helos visto examinar.

Cuestion.

Anda vete,
Que el que en exámen se mete
Ninguno en su daño escarba,
Porque es hacerme la barba
Porque te hagan el copete.

El metro de este coloquio se usó tambien en el *Auto de las Donas que envió Adam á nuestra Señora*, inserto en la *Biblioteca de Autores Españoles*. [Tomo 58].

El coloquio quinto lleva el título siguiente: "De los siete fuertes que el Virey D. Martin Enriquez mandó hacer, con guarnicion de soldados, en el camino que va de la ciudad de México á las minas de Zacatecas, para evitar los daños que los chichimecos hacian á los mercaderes y caminantes que por aquel camino pasaban."

El argumento del coloquio le explica el autor mismo de este modo: "Simbolizó el Autor al Santísimo Sacramento de la Eucaristía, aplicando los siete fuertes á los siete Sacramentos, para que los hombres que caminan de este mundo á las minas del Cielo se acojan á ellos, donde estarán seguros de los enemigos del alma." Este argumento recuerda una alegoría del Dante en su *Divina Comedia*, cuando supone un castillo rodeado de murallas. El castillo representa la fama que adquieren los poetas, y las murallas las siete virtudes.

No tiene el coloquio defecto notable que censurar. Las locuciones bajas que en él se encuentran son pocas, y la alegoría no es forzada: el Ser Humano combatido por los enemigos del alma, Demonio, Mundo y Carne, armados de arco y flecha, como chichimecos, es defendido por el Socorro Divino, jefe del fuerte llamado la Penitencia; el Socorro Divino muestra al Ser Humano el amparo que tiene en los siete sacramentos, simbolizados por los siete fuertes. Es de advertir que se daba el nombre de chichimecos á los indios no conquistados.

El coloquio sexto fué destinado á la fiesta del Santísimo Sa-

cramento, con motivo de la entrada á México del Virey conde de Coruña.

Ese coloquio comienza por un anacronismo notorio, y es la loa puesta en boca del dios Marte. Siguen algunos diálogos entre la Fortaleza, la Fé, el Concierto y el Entendimiento, con alusiones alegóricas á la entrada del Virey y al misterio de la Eucaristía, simbolizando la entrada que Dios hace en el alma. En esos diálogos hay algunas locuciones vulgares; pero ninguna verdaderamente baja, ni menos indecente. Sigue despues una escena entre dos fulleros, que juegan á las cartas, y un Doctor comisionado por las Escuelas para recibir al Virey: los jugadores terminan en un pleito acalorado, se dicen injurias y se acuchillan. El Doctor los pone en paz., predicándoles un sermon teológico con referencias á la fiesta del dia. Entra despues el Simple á discutir con el Doctor por medio de las bufonadas de costumbre. Concluye el coloquio con un diálogo serio entre la Fé, la Fortaleza y el Concierto sobre el mismo tema de los demas interlocutores, esto es, la entrada del Virey y la fiesta del Corpus.

El argumento del coloquio sétimo se refiere á la predicacion del profeta Jonás en la ciudad de Nínive profetizando su destruccion, y siendo interlocutores: Jonás, profeta. Un Maestre. Un Contramaestre. Un Vizcaino llamado Rodrigo. Dos Grumetes. Un Simple.

Comienza por un entremes entre Diego Moreno y Teresa, sigue la loa y despues el coloquio. Este, mas que otros de Eslava, es un conjunto de buenas cualidades y defectos. Lo mejor de todo es la loa y los versos que recita Jonás. El principal defecto del coloquio consiste en los muchos anacronismos que encierra, alternando simultáneamente el profeta Jonás, Teresa, hija de un conquistador de México, un Alguacil, un Piloto, etc.: la nave que conduce á Jonás va para Társis; pero si la Justicia encuentra en aquella al gracioso, le llevará á España. Jonás ajusta su pasaje por ducados, y el Piloto habla de los *Dioses* que adora.

Como ejemplo del coloquio sétimo, pondremos el siguiente monólogo de Jonás:

Perfeccion suma, perfecta,
Eternidad sin medida,
Sabiduría secreta
En los labios esparcida
De aqueste indigno profeta.
Quieres revelar conmigo
Profundísimos secretos,
Solo sé, desto que digo,
Que só menos tus secretos
Cuando mas los investigo.
Maravillas infinitas
No se alcanzan sin razon;
Tú me mandas, tú me ditas
Predicar su perdicion
A las gentes Ninivitas.
Las cuales con ceguedad
Hacen pecados sin cuento,
Y ha subido su maldad
Delante el acatamiento
De tu sacra Magestad.
Dentro de cuarenta dias
Los tienes de destruir:
Tú lo sabes, tú lo guías;
Mas, si no se ha de cumplir,
Señor, ¿para qué me envías?
Si aqueste pueblo alevoso
Llora y deja de pecar,
Eres, Dios, tan piadoso
Que yo tengo de quedar
Por profeta mentiroso.
Abres contino la puerta
Si te llaman con amor,

Y quieres, por cosa cierta,
No muerte del pecador
Mas que viva y se convierta.
Tu justicia irrevocable
Recibe gran violencia,
Cuando el hombre miserable
Saca de la penitencia
Medicina saludable.
Si te publico terrible,
Temerán tu indinacion:
Si constante y no movible,
Será causa que el perdon
Lo tengan por impusible.
Si te pregono Cordero,
Será mas desenfrenallos,
Confiando, á lo que infiero,
Que tienes de perdonallos
Como padre verdadero.
De una y otra consecuencia
Inferimos su malicia,
Y es tan malo á su conciencia
Publicalles tu justicia,
Tanto como tu clemencia.
Tu rigor y mansedumbre
Curan lo que culpa llaga,
Y en ciudad de tal costumbre,
Señor, no sé qué me haga,
Si tú no me das tu lumbre.
Burlarán, si les revelo
Lo que en tu mando se encierra:
Que me pregunten recelo
Cómo he sabido en la tierra
Lo que mandes en el cielo.
Tu mensaje determino
No lo poner en efecto,

Y que en pueblo tan malino
Otro publique el secreto
De tu juicio divino.
Nave surta está en el puerto,
Quiérome en ella embarcar:
Porque si viese por cierto
Toda Nínivi asolar,
De compasion fuera muerto.

El coloquio octavo tiene por título: "Del Testamento Nuevo que hizo Cristo nuestro bien." Trata tambien de la Caja Real de su Magestad.

Son interlocutores: La Ley Natural. Buen Intento. Un Angel. La Ley Vieja. El Temor. La Ley de Gracia. El Evangelio. Un Judío.

La escena primera se verifica entre la Ley Natural y el Buen Intento, vestidos de pastores y un Angel. Trátase de que la *buena* intencion del hombre y su razon natural no bastan para conocer á Dios, sino que es necesaria la Fé. Sin embargo, Eslava á pesar de ser clérigo, y de estar dominado por las ideas de su época y de su país, se avanza á decir:

Ley Natural.

¿Y si alguno la noticia
De la Fé jamas tuviese,
Y rectamente viviese,
Este tal ternia justicia
Para que heredero fuese?

Angel.

Al que con pureza en todo
La Ley Natural guardáse,
Porque no se condenáse,
Dios le buscaría modo
Cómo aqueste se salvase.

La escena siguiente se abre de la manera que explica el autor con las siguientes palabras: "Aquí se ha de aparecer aque-

lla figura que vido San Juan en su Apocalipsis. El Juez con la espada en la boca, y las demas insinias que aquella figura suele tener. Caen en el suelo el Buen Intento y Ley Natural."

El Angel explica al Buen Intento y á la Ley Natural, la figura que tienen á la vista.

En la tercera escena aparecen la Ley Vieja y el Temor, aquella de una manera ridícula, *tuerta*, para significar que no estaba cabal y completa como la Ley Nueva, ó que no veia con la claridad de ésta. En la escena que nos ocupa, dominan locuciones bajas y groseras. El Temor llama á la Ley Antigua, vieja, bellaca, mala pieza, chupacuartillos, loca, boca de espuerta, etc., etc. De manera tan poco pulcra trata tambien la Ley Antigua al Temor.

En la escena cuarta sale la Ley de Gracia vestida con ropas doradas, cetro y corona, como reina. Siéntase á la diestra del Juez y canta.

La Ley Antigua y la Ley Nueva, manifiestan sus cualidades y ventajas, y exponen sus derechos, quedando la razon por parte de la Ley Nueva, quien para consumar su victoria pide se lea el Nuevo Testamento, el cual lee el Angel. Viéndose desheredada la Ley Vieja, prorumpe en quejas y concluye diciendo:

Pues esta me salió mal,
Quiero con nuevos intentos
Enviar uno y doscientos
Y que á la Caja Real
Demanden por mí alimentos.
Por matar mejor el ascua
Quiero enviar un judío
Que vaya con poder mio,
Y Dios me dé negra pascua
Y mala, si no lo envío.

"Aquí ha de estar la caja de tres llaves, y la Santísima Trinidad: cada persona con su llave. En la del Padre ha de tener

Poder: en la del Hijo Saber: en la del Espíritu Santo Bondad. Ha de haber tres planchas de plata: en la una ha de decir del Diezmo, en la otra Rescate, en la otra Quinto. El Evangelio está en la Caja Real, viendo las libranzas de los que van á cobrar de ella. Entran Buen Deseo y el Evangelio."

De esta manera trató Eslava de enlazar los elementos disímiles de su coloquio; cosas tan poco análogas entre sí, y de épocas tan distintas, como el establecimiento del Evangelio y la Caja del Rey de España.

En la escena quinta figuran el Buen Deseo y el Evangelio, quienes entablan un diálogo, declarando el Evangelio que para salvarse no bastan los buenos deseos, sino que se necesitan las buenas obras, todo esto con alusiones á la Caja Real.

El coloquio concluye presentándose un judío con poder de la Ley Antigua á cobrar una libranza contra la Caja Real, pago que rehusa hacer el Evangelio.

El argumento del coloquio noveno, intitulado "La Alhóndiga Divina," se encuentra en varios poetas eucarísticos: el Oido asistido de la Fé, es el único de los sentidos corporales que puede conocer la presencia real de Jesucristo bajo los accidentes de pan y vino.

La idea de este coloquio es elevada, en el órden religioso, y estética en el artístico. El tacto, el gusto y el olfato aparecen como los sentidos mas materiales, mas *prácticos*, por decirlo así, para comunicarnos con el mundo externo en toda su realidad. La vista se presenta como mas espiritual, mas especulativa, por medio de la májia de los colores, del claro-oscuro, de la distancia, en una palabra, de la ilusion óptica. La diferencia del tacto, el gusto y el olfato respecto á la vista para conocer la materia, se encuentra en experiencias que practicamos todos los dias: cuando la naturaleza material de un objeto no se conoce bien con la simple vista, se toca, se gusta y se huele. Sin embargo, el oido es todavía mas espiritual que la vista, porque esta percibe una extension fija, determinada, individual, miéntras el oido se apodera de los sonidos por

medio de la vibracion de los cuerpos que les hace abandonar la inmovilidad de la materia y revelan una animacion ideal, como destruyendo la extension. El movimiento vibratorio de los cuerpos, que tiende á interrumpir la extension, se destruye, se desvanece por sí mismo presentándose como algo vago, indeterminado, libre y pasajero. De esta manera el sonido excita en el alma sentimientos cuyo carácter es la subjetividad mas abstracta, la carencia de realidad objetiva; de este modo el sonido ocultando la forma exterior y material, es el medio mas apropiado á la naturaleza del espíritu.

Los poetas eucarísticos no se detuvieron con demostrar la supremacía del oido sobre los demas sentidos, sino que creyeron necesaria la asistencia de la fé para conocer los misterios de la religion, como lo mas impalpable, lo mas sutil del mundo espiritual: el espíritu conocido por medio del espíritu. La fé se presenta con los ojos del cuerpo cerrados, percibiendo directamente con el alma.

Desgraciadamente los medios de que se sirvió Eslava, no están á la altura de la idea, habiéndose valido de locuciones y figuras enteramente prosáicas que comienzan desde la loa.

Sobre aquesto va fundado
El Auto, y sus fundamentos;
Conviene que estén atentos
Porque *no pierdan bocado,*
Los buenos entendimientos.

Mas adelante, compara el autor la Confesion, la Contricion y la Satisfaccion con las *tres escardas* que se dan al trigo. En otro pasaje el pan eucarístico se tasa en *catorce tomines*, que son los artículos de la fé. Para caracterizar á los que reciben la comunion sin reverencia, se dice que "comen á Dios como perros." Los sentidos se presentan como personajes famélicos.

Oir.

Nuestros amos desde ayer
Dicen que al pósito vamos:
Bien será que lo hagamos.

Gusto.

Tenga yo bien que comer,
Y ahorquen á nuestros amos.

Oir.

Allá se podrá hartar
Toda la gente criada.

Tacto.

Mentir, que no cuesta nada:
Pues yo solo he de tragar
Diez panes de una sentada.

Viso.

Espera, Gusto y verás,
Si el pan está tierno y cocho
Me he de comer siete ó ocho.

Gusto.

Para que me quepa mas
Dende acá me desabrocho.

Tacto.

Como los ñudos de suelta
Tengo que echar los bocados.

Gusto.

Con los panchos atestados
Volveremos á la vuelta
Como tlamemes cargados.

Por el estilo, lo demas del coloquio, que concluye tan prosaicamente como comenzó, diciendo la Justicia:

Pon en Dios tu corazon
Y verás como lo entiendes
Por esta comparacion:

Jarro, cántaro ó tinaja
Si están llenos de un licor
¿No tiene mas el mayor?
Pues con Dios esa ventaja
Tiene siempre el que es mejor.

El coloquio décimo lleva el nombre de "La Esgrima Espiritual," y es mejor que el noveno, pues lo único que tiene realmente digno de censura son algunas palabras groseras que se dicen la Ignorancia y la Presuncion. La alegoría del coloquio décimo, aunque no es muy poética, está aplicada con bastante propiedad y decoro. Sirva de ejemplo la leccion que el maestro de esgrima, Temor de Dios, dá al Entendimiento y á la Cautela.

Entendimiento.

¿Si con dudas el infierno
Me acometiere ó espera?

Temor.

Firme así de esta manera,
Confiesa al Padre Eterno
Poder y causa primera:

Entendimiento.

¿Y si del hijo arguyendo
Su juego el contrario funda?

Temor.

Derribarte has en seguida
Que Dios es Hijo heredero,
Porque el traidor se confunda.

Entendimiento.

Señor, ¿si la brava fiera
Me persigue tanto, tanto?

Temor.

Para que le des espanto,
Con amor, ponte en tercera
Del Sacro Espíritu Santo.

Entendimiento.

¿Si de Dios-Hombre tratando
Me pide, como es aquesto?

Temor.

Para remediar de presto
Pónte en cuarta, confesando
Dios y hombre en un supuesto.
Con esto asentareis vos,
Y estudiad estos primores
Que son luz de pecadores.

Entendimiento.

Gracias al Hijo de Dios
Y al maestro y los señóres.

El coloquio once trata "Del arrendamiento que hizo el Padre de las Compañas á los Labradores de la Viña." Figuran en este coloquio: el Padre. Aleve. Rigor. Cautela. Llorente. Tres Mensajeros. Discrecion.Divina. Saber. El Heredero. He aquí el argumento que precede al coloquio.

Atencion vengo á pedir,
Para ver y contemplar,
Que en lo que han de recitar
Hay cosas para reir
Y cosas para llorar.
Un ejemplo es de verdad
Que puso el que nos crió
De aquel padre que labró
Torre, lugar y heredad
Y á renta despues la dió.
Los del mensaje primero
Dellos hieren, dellos matan,
Y á los segundos maltratan:
Luego envia al Heredero
Y tambien le desacatan.

En las Sacras Escrituras
Nuestra obra va fundada:
Tambien va moralizada
Con doctores y figuras
De la Escritura Sagrada.

Con el mismo argumento, sacado del Evangelio, hay un auto de Calderon; pero de aspecto enteramente distinto al de Eslava, y ni uno ni otro nos parecen bien. El auto de Calderon es demasiado enigmático y complicado, carece de la ingenuidad necesaria para expresar la natural y sencilla parábola de la Sagrada Escritura. El coloquio de Eslava tiene el defecto de una transicion brusca entre lo grave y lo gracioso, entre *el reir y el llorar* que anuncia el autor desde el prólogo. Ejemplos.

Cuando se presentan los mensajeros para cobrar la renta á los arrendatarios, deciden éstos darles muerte, y entablan un diálogo con expresiones como las que vamos á copiar. Llorente dice á uno de los mensajeros que se queja:

Poco me da que te duela,
Que allá te puedes quejar
A la madre de tu agüela.

Y despues de haber asesinado friamente al mensajero, agrega el mismo Llorente:

De las tripas y cajuares
Será bien hacer morcillas.

Mas adelante se presenta el Heredero mismo de la Viña á hacer el cobro de las rentas, y dice uno de los arrendatarios:

¿Como charla el mancebito?
Charlá, que vos llevareis.

Otro de los arrendatarios ataca al Heredero, diciendo:

Ya le deja mi mojon
Medio testuzo rompido.

Otro anima al agresor con estas palabras:

Mátalo, de él no te duelas.

Un terceró agrega, dirigiéndose al Heredero:

Con este lancho os haré
Escupir dientes y muelas.

El coloquio doce se escribió con motivo de la batalla naval que Don Juan de Austria tuvo con los turcos. Representan en este coloquio: La Muerte. La Vida. Un Simple. Un Soldado de la casa de la Fama. Un Angel. Un Soldado difunto.

El coloquio doce es defectuoso, pues mas que otros de su clase, carece de verdadero argumento, siendo una sucesion de diálogos inconexos. Ademas del *simple ó gracioso* de costumbre, sale un personaje grotesco, un *turco*, que por no saber castellano se expresa en una ridícula gerigonza, de que darán idea los siguientes versos:

¿Mahoma, tú consentir
Que vencer á mí cristianos?
¿Porqué ayudar no venir
Prometer dar en las manos:
No hacer: ¿por qué decir?
Yo andar con el devocion
To mezquita el romería,
Adorar to zancarron;
Agora perder Turquía
Lastimar me corazon.

Si el mal gusto literario pudiera defenderse con el principio de autoridad, diriamos que Plauto, en una de sus comedias, saca un individuo que habla una mezcla de cartaginés y fenicio, lo cual imitó Torres Naharro.

El argumento del coloquio trece consiste en que la Pobreza y la Riqueza discuten sobre cuál de ellas tenga mas mérito, y nombran como árbitro al Conocimiento, quien decide en favor de la Pobreza, haciendo que ésta y la Riqueza se despojen del traje que llevan para mostrar su vestido interior: de este modo resulta que la Riqueza solo brilla por la superficie, miéntras

que la Pobreza encierra mérito intrínseco; se entiende en el punto de vista religioso, evangélico. De este modo, el coloquio trece de Eslava es de los mejores que escribió, no solo por la propiedad del argumento, sino por el lenguaje, la versificacion y la animacion de los diálogos. Figura en el coloquio un gracioso ó simple; pero moderado en sus chistes: las locuciones vulgares son raras en los personajes sérios.

Para no alargarnos demasiado, solo pondremos como ejemplo del coloquio trece dos quintillas que recita el conocimiento, las cuales revelan el espíritu juicioso del autor, muy distante de ideas comunistas.

Ten, cristiano, regocijo
De ser pobre acá en el suelo,
Tenlo por muy gran consuelo,
Pues Dios te tiene por hijo
Para que heredes el cielo.

....

La riqueza que regala
Huyan todos de tenella:
A la buena, poseella,
Que la riqueza no es mala
Sino solo usar mal della.

El coloquio catorce tiene por título: "De la Pestilencia que dió sobre los Naturales de México, y de las diligencias y remedios que el Virey D. Martin Enriquez hizo." Son interlocutores: La Pestilencia. El Furor. La Clemencia. Un Simple, hijo de la Clemencia. La Salud. El Celo. El Remedio Temporal. El Saber.

La loa que copiamos en seguida resume el argumento.

Saldrá excelente Señor,
Delante vuestra presencia
La terrible Pestilencia,
Y tambien saldrá el Furor,
Jecutor de su sentencia.

Envíale á demandar
Clemencia con un villano
Al Dotor Saber Humano
Remedios para curar
Este Reino Mexicano.
La Salud atribulada
Se mete por los rincones,
Y el Celo con sus razones
La lleva do sale armada
De virtudes y oraciones.
Andan Clemencia y Salud
Afligidas en el suelo;
Mas el Remedio del cielo
Acude por su virtud
A darles todo consuelo.
El Saber Humano inquiere
Remedio en tal agonía,
Y en aquesto desvaría,
Porque á lo que el Señor quiere
No vale filosofía.
La Salud verán salir
Armada de Fé cumplida,
Con Caridad guarnecida;
Armas con que ha de vivir
El Cristiano en esta vida.
Por el mal en que se ha visto
La Salud y el pueblo llora,
Rogando á Nuestra Señora
Sea con su hijo Cristo,
Por ellos intercesora.
Verán la Vírgen María
Madre y Puerta del Perdon,
Que en cualquier tribulacion
A quien suspiro le envía
Le envía consolacion.

El Remedio Celestial
Les hace un razonamiento,
Poniendo por fundamento
Que el remedio á cualquier mal
Es el Santo Sacramento.
Porque este auxilio se cobre,
El autor os lo dedica;
El cual, Señor, os suplica
No mireis el don, que es pobre,
Mas su voluntad, que es rica.

Este coloquio pertenece á los que algunos críticos españoles llaman *de circunstancias*, por aludirse en ellos á sucesos contemporáneos. Eslava se refiere á la mas cruel de las epidemias que padecieron los indios en el siglo décimo sexto, la de 1576: murieron en ella mas de dos millones de naturales, notándose haber sido muy pocos los españoles atacados, y así lo dice Eslava en un pasaje de su coloquio. La enfermedad no invadió la tierra caliente, circunstancia que tambien indica Eslava. No se pudo acertar con la naturaleza ni con el remedio de la enfermedad, y en esto va fundado el coloquio, que nos parece bueno en varios aspectos.

La idea es de mérito en el órden religioso, la misma que domina en la literatura hebrea, esto es, el contraste de la Omnipotencia Divina y la impotencia del hombre; pero valiéndose éste del auxilio del Todopoderoso por medio de la súplica, de la humildad y del arrepentimiento. No pudiendo la Salud vencer á la Pestilencia con el Remedio Temporal ni con el Saber Humano, ocurre á la Divinidad, quien hace cesar la epidemia. Dice la Salud:

Con amor y fé sencilla
Todos nos arrodillemos,
Y remedio demandemos
A la Vírgen sin mancilla,
Pues acá no le tenemos.

Buen Jesus, dadnos remedio,
Buen Jesus, que estás airado,
Clemencia, Dios humanado,
Vos Vírgen, poneos enmedio
Porque Dios quede aplacado.
Mostradle á su Majestad
Esos pechos virginales,
Y vos, Coros celestiales,
Pedidle la sanidad
Que conviene á nuestros males.
Vuélvanos á tu amistad
Tu amor y bondad inmensa,
Misericordia dispensa,
Porque es mayor tu piedad,
Que pudo ser nuestra ofensa.

Las alusiones teológicas que se hacen en el coloquio no son oscuras ni impropias; las locuciones vulgares son poco comunes; el gracioso apenas se presenta una vez, sin decir nada repugnante, y no falta algun rasgo de afecto religioso bien expresado.

El coloquio quince se escribió con motivo de la llegada á México del Virey D. Luis de Velasco, y tambien nos parece bueno. El principal objeto del autor fué hacer el panegírico del Virey, aprovechando la ocasion para darle consejos de buen gobierno, especialmente por boca de los ángeles que figuran en la pieza, la cual tiene otra buena cualidad, rara en su género, carencia de gracioso. En los personajes serios hay pocos casos de expresiones bajas ó groseras.

El coloquio diez y seis y último, intitulado "El Bosque Divino," es el mas extenso y complicado, parte en prosa y parte en verso, con variedad de metros, figurando multitud de personajes. Se divide en dos jornadas, siendo la segunda tan extensa, que, como cree el Sr. García Icazbalceta, parece que el autor pensó hacer otras y olvidó su propósito, sospecha que se

confirma viendo que la segunda jornada tiene intercalado un entremes.

El argumento del coloquio diez y seis es el siguiente: Dios tiene en el mundo un bosque donde guarda su ganado, es decir, los fieles, quienes son acometidos por el Príncipe Mundano y la Princesa Halagüeña, acompañados del Demonio y de los Vicios. El bosque tiene siete puertas, que son los siete Sacramentos, defendidas por las tres potencias del alma, asistidas de la Fé, el Angel de la guarda y las Virtudes. Aprovechando un descuido de los guardas del bosque entran á él los cazadores enemigos y hacen presa en una parte del ganado, como explica Eslava con las palabras siguientes: "Aquí sale gran multitud de caza, aves y animales, ciervos y corderos, becerros, conejos, liebres, palomas, tortolillas y otros géneros de aves y animales alborotados y huyendo de los perros, lazos y redes que les han echado los cazadores infernales. Los halcones y gavilanes que soltaron hicieron gran presa en las avecillas del Señor: matan gran número, porque los guardas se descuidaron, y la caza no miró por sí. Con la presa van ufanos los monteros malditos y todos sus valedores."

Habiéndose organizado el ejército de la Fé, acude en defensa del ganado, y queda vencedor. He aquí cómo se expresa el autor del coloquio: "Rendidos los Vicios, les atan las manos las Virtudes, y así presos, y quitada la presa, los llevan ante un carro triunfal, hecho en la misma forma y traza que está el cercado divino. Los cuatro Evangelistas sobre los animales que los vido Ezequiel, los Dotores de la Iglesia y todos los que guardaron la caza de Cristo, han de salir cada uno con una bandera, y en ella un Mártir ó una Vírgen, como se verá adelante. Ha de ir en el carro el Cordero que vido San Juan en su Apocalipsi, y Cristo crucificado en él."

La idea de "El Bosque Divino" es excelente, la lucha del bien con el mal, idea que ha inspirado obras magníficas á los poetas cristianos, como la Divina Comedia del Dante. La alegoría del coloquio está autorizada por el uso, en casos como es-

tos: segun la teología cristiana un Cordero representa á Jesucristo y una Paloma al Espíritu Santo; en la literatura hebrea la mujer es comparada con una tórtola ó una cervatilla; en la literatura griega encontramos comedias de Aristófanes, donde los personajes se presentan en forma de abispas, pájaros ó ranas; entre los latinos, Fedro, en algunas de sus fábulas, no personifica á los brutos de una manera general, sino que caracteriza personas determinadas por medio de animales.

Se recomienda tambien el coloquio diez y seis de Eslava por el lenguaje correcto, la versificacion generalmente buena, algun movimiento y animacion, algo de trama, de dificultades para llegar al desenlace. Sin embargo, la pieza que nos ocupa tiene los siguientes defectos: lo supérfluo de varios personajes y escenas, las muchas locuciones vulgares, la aparicion de tres personajes grotescos,-Remoquete, lacayo de Doña Murmuracion; Guiñador, paje del Príncipe; y el Diablo Cojuelo llamado Don Cojin.

Hasta aquí hemos manifestado acerca de los coloquios de Eslava lo que nos parece haber en cada uno de mas característico; juzgándolos en conjunto, creemos que todos son recomendables por las cualidades siguientes: lenguaje correcto, versificacion fácil y eufónica, estilo natural y sencillo, adornos poéticos usados con la conveniente moderacion; todo esto dominando y salvas las excepciones. Los defectos de forma mas comunes en Eslava son el uso promiscuo de *le* y *lo*, en caso oblícuo, sin que el autor siga sistema fijo, y el abuso de aspirar la *h:* la aspiracion de la *h* solo debe admitirse, algunas veces, como licencia poética.

De todas maneras resulta, atendiendo á las cualidades formales de los coloquios de Eslava, que no hay ninguno verdaderamente malo, verdaderamente despreciable; así es que, relativamente á su género, pueden clasificarse en dos categorías: buenos y medianos. Por otra parte, la imparcial crítica tiene mucho que alegar en defensa de los defectos señalados á las composiciones dramáticas del poeta de Nueva España, como brevemente vamos á indicarlo.

Las digresiones teológicas estuvieron admitidas durante la edad media y al comenzar la moderna, en toda clase de composiciones, porque el espíritu de controversia religiosa dominó en ese tiempo. Las alegorías se encuentran áun en los mas notables escritores antiguos, modernos y contemporáneos, bastando citar los nombres de Esquilo, Lope de Vega, Calderon, Goethe y Meyerbeer: el famosísimo *Fausto* de Goethe no es mas que un drama alegórico, y la aplaudida ópera *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer, tiene todos los caractéres de auto sacramental, segun observa Puibusque en su obra citada anteriormente. Los anacronismos fueron moneda corriente, no solo entre los poetas dramáticos, sino entre otra clase de autores, como los ya citados Lope y Calderon, Shakespeare, Dante, Tasso y Camoens. Lo mismo puede decirse respecto al uso de locuciones prosaicas, groseras y aun indecentes, desde Aristófanes y Plauto. Marchena confiesa ingenuamente, hablando de la literatura española: "Es defecto *general* de nuestros escritores incurrir en chocarreros y juglares, cuando aspiran á ser chistosos, y ni aun el ilustre autor de D. Quijote está siempre inmune de esta labe." Relativamente al sistema de lo jocoserio ó de la tragi-comedia, pertenece á todo el círculo de composiciones que Lessing llama *comedia gótica*, cultivada no solo por los españoles, sino por los ingleses, alemanes, etc. Entre las piezas dramáticas de los antiguos pueden considerarse como tragi-comedias varias comedias satíricas de argumento sério y forma jocosa. Plauto calificó su *Anfitrion* de este modo:

.................faciàm ex tragedia
Comèdia ut sit omnibus iisdem versibus
Faciam ut commixta sit tragi-comedia.

Supuesto lo dicho, resultaria no solo injusto, sino ridículo, censurar á Eslava por defectos que en su tiempo no lo parecian, siendo irracional pretender que todo escritor posea un génio reformista, adelantándose á las preocupaciones de su época. Eslava considerado como autor de dramas sagrados, no puede co-

locarse al lado de Lope y de Calderon, porque no tiene la grandiosidad, la magnificencia, el atrevimiento de concepcion del último, ni la gracia, caballerosidad y elegancia del otro; pero entre los poetas de segundo órden merece ocupar un puesto distinguido.

Tal es, en definitiva, nuestra opinion acerca de los coloquios de Eslava. Respecto á sus *Canciones Divinas*, solo diremos una palabra, porque nos hemos extendido ya mucho en este capítulo. Las canciones de nuestro poeta son de mérito, porque en ellas dominan estas cualidades: lenguaje castizo, versificacion buena, sencillez, naturalidad y gracia, pudiendo ponerse sin desdoro junto á las de Diego Cortés, Gregorio Silvestre, Uveda, Cristóbal de Castillejo y otros poetas místicos españoles.

Concluiremos haciendo una observacion general respecto á lo que conocemos de las obras de Eslava, y es que ellas no solo son apreciables en el punto de vista literario, sino tambien en el histórico y lingüístico. En las composiciones de Eslava hay muchos pormenores relativos á los usos y las costumbres de su tiempo, que no se encuentran en crónica ó historia alguna, y en esas mismas composiciones puede el filólogo estudiar las alteraciones del idioma español en México, de este modo: palabras cuyo uso se ha perdido completamente; palabras que han cambiado de sentido sin cambiar de forma; otras que han cambiado de forma y no de sentido; voces tomadas de los idiomas indígenas.

Tantas circunstancias reunidas en Gonzalez Eslava, permiten considerarle como uno de los principales adornos de nuestra literatura.

CAPITULO III.

Noticias sobre D. Antonio Saavedra Guzman, y su poema El Peregrino Indiano.—Diversos juicios acerca de esta obra.—Análisis de ella.

El bibliógrafo Beristain dice acerca del autor que nos ocupa en el presente capítulo, lo siguiente: "Saavedra Guzmán D. Antonio, natural de México, hijo de los primeros pobladores de este reino, y biznieto del primer conde de Castelar, D. Juan Arias de Saavedra. Se dedicó al estudio de las bellas letras, especialmente la poesía y la historia, y en la de su país añadió el auxilio de la lengua mexicana, que supo con perfeccion. Estuvo casado con una nieta de Jorge de Alvarado, otro de los capitanes de Cortés, y hermano del famoso Pedro. Pasóse á España á fines del siglo XVI, y en setenta dias de su navegacion, compuso con los materiales que habia acopiado en siete años la siguiente obra: *El Peregrino Indiano*, impreso en Madrid por Pedro Madrigal en 1599."

Por la lectura que hemos hecho de El Peregrino Indiano, vemos confirmadas las noticias de Beristain sobre Saavedra Guzman, pudiendo agregar otras que Guzman mismo da en su poema. Saavedra Guzman hace subir su alcurnia al infante D. Manuel y la reina Loba, segun manifiesta en el canto catorce. En el canto once dice que fué corregidor de Zacatecas, y se queja de que injustamente le despojaron del cargo, dejándole olvidado y pobre, no obstante sus servicios y los de sus antepasados.

Las quejas del autor acerca de su situacion, no debe seguramente haberlas tenido relativamente al éxito de la obra que escribió, pues ésta obtuvo los mayores elogios de los contemporáneos. El ilustrísimo Balbuena numera á Saavedra Guzman entre los excelentes poetas de las Indias Occidentales. Lope de Vega, en un soneto que dedicó á nuestro escritor, le llama "el Lu-



D. ANTONIO DE SAAVEDRA GUZMAN.

LIT. E. MOREAU Y Hno

cano de Cortés." Vicente Espinel, en otro soneto, califica El Peregrino Indiano de "pura, cendrada y verdadera historia."

Mas adelante, Clavijero dijo lo siguiente: "Antonio de Saavedra Guzman, noble mexicano, En su navegacion á España compuso en veinte cantos la Historia de la Conquista de México, y la publicó en Madrid con el título español de El Peregrino Indiano, en 1599. Esta obra debe contarse entre las históricas, pues solo tiene de poesía el verso." Beristain calificó El Peregrino Indiano de "mas natural y exacto que el poema en prosa de D. Antonio Solis." Por último, Prescott cita tres veces El Peregrino Indiano, y áun copia algunos de sus versos: llama á Saavedra Guzman "cronista-poeta, aunque mas cronista que poeta," y califica su trabajo de *fielmente histórico.*

Por nuestra parte, hé aquí el juicio que hemos formado acerca de la obra que nos ocupa. Es una historia verdadera con algunos adornos poéticos, y en lenguaje generalmente castizo; pero con mala versificacion y estilo prosaico, vulgar y áun bajo en ocasiones. La siguiente análisis comprobará nuestra opinion.

D. Antonio Saavedra Guzman hace preceder su poema, de un breve prólogo, en el cual manifiesta que su intento es escribir una historia verdadera y no fingida, poniéndose así á cubierto de toda censura por no haber seguido las reglas de la epopeya. Observa el autor que gastó mas de siete años en reunir los materiales de la obra; pero que la escribió en solo setenta dias de navegacion, agregando estas sinceras palabras: "No lo digo por merecer loor de lo bueno, sino para descargo de lo malo." Efectivamente, la diferencia de tiempo que tardó Saavedra Guzman en reunir datos respecto á valerse de ellos, puede dar idea de la distancia que hay entre su trabajo, considerado como historia ó poesía. Como historia, nadie ha dudado ni duda que nuestro autor trató el asunto que se propuso, con toda fidelidad, miéntras que como poeta incurrió en defectos que ya hemos indicado antes, y que veremos prácticamente en el curso del presente capítulo.

El canto primero tiene por argumento la "salida de Cortés

con su armada de la Islá de Cuba,.y la tormenta que sufrió." La primera octava dará idea del estilo mas elevado que usaba el poeta.

Heróicos hechos, hechos azañosos,
Empresas graves, graves guerras canto
De aquellos españoles belicosos,
Que al mundo dejarán un nuevo espanto:
Pues con audaz esfuerzo y valerosos
Hechos, con pecho pio y zelo santo,
Redujeron tan bárbaras naciones
De sus ritos infieles y opiniones.

El verbo *reducir*, verso sétimo, no rige en castellano, la preposicion *de*, sino *a*, y antiguamente, *en*. Sin embargo, á los poetas les es permitido alterar, á veces, el régimen de los nombres y verbos, separándose del uso comun. Así Carvajal en el salmo ciento cuatro dice: "Hasta dentro *en* palacio." El uso general pediria aquí la preposicion *de*.

Lo que sí nos parece defectuoso es la locucion del verso cuarto: "Dejarán un nuevo espanto." Espanto significa aquí asombro, haciendo falta la preposicion *en*, antes del artículo indeterminado, y debiéndose usar un calificativo más propio que *nuevo*. Pudiera acaso decirse: "Que al mundo dejarán en grande espanto."

Algunos lectores de oido delicado hallarán cacofónico el verso sexto por la concurrencia de *hechos* con *pecho*.

El canto primero está adornado con la descripcion de la tempestad que sufrió Cortés; con una arenga que éste dirige á sus soldados; con la reseña de los capitanes que le acompañaban y con rasgos poéticos en diversos lugares. Hé aquí una muestra.

Siendo uno de los fines de los conquistadores del Nuevo Mundo propagar la religion cristiana, supone Saavedra Guzman que el demonio se opone y que á efecto de conseguir su intento desata la tempestad. Ficcion poética semejante se encuentra en otros autores, como en la "*Asamblea de los espíritus inmundos para impedir el triunfo de los cristianos*," de Cristó

bal Meza. Por lo que hace al escritor mexicano, **veamos de qué** manera se expresó:

Como el malvado Lucifer se vido
Del sacro empíreo cielo desterrado,
Y al piélago profundo sumergido,
Por solo su soberbia derribado:
Siempre desde aquel punto ha pretendido
Poblar su reino y miserable estado,
Envidioso del cielo y su grandeza
Ensalzando su mísera bajeza.
Luego que conoció el divino fruto
Que la pujante armada prometia
Con libertar las almas del tributo,
Que el príncipe malvado poseia:
Por no perder el mísero estatuto,
De aquel oscuro reino y monarquía,
Convocó sus legiones y potencia,
Para que le hiciesen resistencia.
Movió á los poderosos cuatro vientos,
Que unánimes viniesen conjurados
Saliendo de sus cóncavos asientos,
De toda su potencia alimentados:
Furiosos, arrogantes y violentos,
Indómitos, pujantes y mezclados,
De suerte, que la flota sumergida
Desecha fuese, y del gran mar sorbida.
No fueron en cumplirlo perezosos,
Que en un punto de súbito salieron
Muy ligeros bramando y tan furiosos,
Que entre las mansas olas se metieron:
El piloto exhortó á los animosos
Marineros, y al punto previnieron,
Aferra dice, aferra gente buena,
Vayan dos diligentes á la entena.

Como ejemplo de las locuciones prosaicas de Saavedra Guzman alguno pudiera señalar "del gran mar *sorbido*" (verso veinticuatro); pero nótese que es una metáfora admitida por la Academia española, en su Diccionario, la cual pone este ejemplo: la mar *sorbe* las naves.

Relativamente á la reseña de los capitanes de Cortés, que se ve en el canto primero, se creerá que esta es la oportunidad de hacer un paralelo con la misma reseña hecha por Moratin; pero omitimos semejante paralelo, porque conocemos ser muy inferior Saavedra Guzman á Moratin, y porque la situacion en que se colocaron los dos escritores, es diferente. Moratin hace la reseña de los capitanes de Cortés, suponiéndolos en tierra, montados en sus corceles, y Saavedra Guzman describe una escena en el mar, dentro de las naves.

El canto segundo trata de la entrada de Cortés en Acuzumil, lo que allí sucedió con Calachuni y la llegada de Aguilar.

No es del todo despreciable, en el canto segundo, un discurso que Cortés dirige al cacique Calachuni y sus súbditos, tratando de someterlos, por la razon, á la fé de Cristo.

Tambien es de notar en el canto segundo, la descripcion de una fiesta que tuvieron los indios, y de que son parte los siguientes versos:

No pudo saber mas, porque ha venido
Un mitote solemne celebrado,
Y cien mil invenciones diferentes,
Con diversos regalos y presentes.
Donde la trompa, el cuerno y atambores,
El caracol, sonaja y la vocina,
La flauta, los cantares y dulzores.
Suenan con invencion muy peregrina.
Allí era el referir de sus amores,
Cuál con donaire para el otro inclina
Un ñudoso baston, y muy airado
El golpe arroja huyendo por un lado.

La palabra *mitote*, tomada del mexicano ó azteca, significa hoy *alboroto, desórden;* pero Saavedra Guzman la usa en su verdadero sentido, que es *baile* ó *danza*. La Academia Española admite la voz *mitote* en su genuina significacion, diciendo: "especie de baile ó danza que usaban los indios."

Lo mas notable del canto tercero es la descripcion de la batalla que los españoles ganaron en Tabasco, y el incidente de haber encontrado Cortés una de sus naves, que habia perdido. En el mismo canto tercero pueden recomendarse, siquiera como medianos, algunos trozos de discursos pronunciados por los caciques, en el senado.

Aquí es de advertir, una vez por todas, que en manera alguna es defecto de El Peregrino Indiano la continua referencia de batallas, por ser conforme á la verdad histórica; y aunque se tratara de un poema épico, tampoco habria defecto, pues segun las reglas de la estética, la situacion mas conveniente á la epopeya, es la lucha, el estado de guerra, entendiéndose una lucha grandiosa, nacional, entre pueblos distintos, y nunca la guerra civil, con sus mezquinos ódios de partido. En la relacion de la conquista de México, se adunan perfectamente el interés histórico y el encanto poético: nada más grande, nada más heróico que un puñado de valientes, decididos á morir ó vencer, en medio de millones de contrarios, dando lugar á una lucha entre hombres de raza, costumbres y fines enteramente distintos: los hijos del antiguo Cáucaso y los indígenas de la jóven América; el hombre blanco y el hombre bronceado; una civilizacion adelantada frente á la semi-barbarie; la religion, que tuvo por fundador á quien dijo "mi yugo es suave y mi carga ligera," tratando de sustituir á los sangrientos ritos de Huitzilopochtli. Y todas las escenas que esa lucha ocasiona, teniendo por teatro el panorama pintoresco de las llanuras de Tlaxcala, las alturas de Orizaba, el valle de México. Aun autores que han escrito en prosa sobre la conquista de México, sintieron arder su imaginacion y produjeron obras de arte, como en su tiempo la historia de Solis, y modernamente la de Prescot. Uno y otro mas

bien han cantado que narrado las hazañas de aquellos que, al parecer de los indios, traian por armas los rayos del cielo y por secuaces dioses superiores á los indígenas, y cuya venida hacia largos años estaba profetizada por los vates americanos.

Para no detenernos en transcribir el todo ó parte del canto cuarto, solo diremos que está realzado con varias arengas, con la descripcion de la marcha del ejército español, con la animacion de estilo al referir el combate entre españoles y potonchanos, y con algunas figuras de retórica.

En el mismo canto cuarto, hay una palabra antigua, cuyo exámen haremos brevemente, porque llama la atencion, no por su falta de uso actual, sino porque ha cambiado de sentido. Esa palabra es *nonada.* Antiguamente *nada* significaba *cosa,* y para hablar negativamente, se decia *nonada,* esto es, ninguna cosa. Así, por ejemplo, Hugo Celso dice: "Dios hizo el mundo de nonada." La palabra *nada* que usamos actualmente es un residuo de *nonada.*

El canto quinto es interesante, porque en él se refiere la continuacion de la batalla con los potonchanos y hay dos episodios poéticos, uno la sentida relacion que hace el rey Cavalacan de sus amores y el otro las dolientes quejas de la viuda del cacique Chamabato al saber la muerte de su consorte.

El asunto del canto sexto es la última derrota que sufrió el rey de Tabasco, cuyo retrato copiaremos aquí como muestra del mismo canto.

Venia armado muy vistosamente
El rey Tabasco, bravo y poderoso,
De conchas de tortugà solamente,
Cubierto espalda y pecho valeroso.
Esas meten en agua muy caliente,
Y por medio sutil y artificioso
Con una ligazon que las ablanda
Casi las vuelven como cera blanda.

Era este coselete tan bruñido,
Què pasta y fino acero parecia,

Trae el retrato suyo allí esculpido
Que como en claro espejo se veía,
Donde nadie señal ninguna vido
Que buril ni pintura descubría,
Asido de un leon muy ensañado
Que él con las manos ha despedazado.
Por despojos, la piel traia cubierta,
Despojos suyos, que era estatu-ido
Que nadie la trujese descubierta
No habiendo al animal muerto y vencido.
Fué que estando Tabasco en la encubierta
De una fuente, lugar que hábia elejido
Donde bañarse, y viéndole desnudo
Le acometió el leon bravo y sañudo.
Salió del agua tan ligero y presto
Que se quedó el leon como asombrado;
Aguardándole estuvo en pié, y enhiesto
Para hacer su golpe enherizado.
Tabasco viendo al bravo contrapuesto
Arremetió furioso y ensañado,
Y asiéndole del cuello de él se abraza,
Y allí le aprieta, mata y despedaza.
No vino pertrechado de esmeraldas,
Perlas preciosas, nácares, ni oro,
Ni atavíos compuestos ni guirnaldas
Que el alma trae envuelta en triste lloro.
Siente verse cortar las largas faldas
De su reputacion, que es su tesoro,
Su contento, su bien, su bizarría,
Y esto con su persona defendia.
Solo traia una tiara puesta,
Real insignia entre ellos muy usada,
Orejeras de oro y una cresta,
Y al remate una borla matizada.
Nariguera traia, por ser esta

La cosa entre señores mas guardada,
Cacles tejidos muy curiosamente
Con las suelas de cuero de serpiente.
  Traia cuatro pajes á los lados,
[De pieles de unos tígueres cubiertos]
Nietos de dos caciques señalados
Que en gran daño del reino eran ya muertos.
Llevaban cuatro cuerpos dibujados
En sus cendales todos descubiertos:
Eran los reyes que él habiá vencido
Cuando ganó aquel reino engrandecido.
  Otros cuatro llevaba muy lucidos
De plumas, mantas, joyas adornados
Iban delante, cerca y divididos,
Con los pertrechos de él mas continuados
Un arco y dos carcaxes muy fornidos,
Un montante y espada bien labrados
Una rodela de oro matizada
Y con su estirpe en ella dibujada.

Lo que nos parece mas digno de notarse en las octavas anteriores es lo siguiente.

Las octavas primera y segunda se recomiendan por su naturalidad, aunque no tanto la segunda en virtud de la oracion intercalar que comprende los versos cuarto, quinto y sexto.

La octava tercera es muy defectuosa. *Cubierta*, *descubierta*, *encubierta* son consonantes triviales y forzados. *Cubrir*, en lo antiguo, significaba vestir, poner, y aun hoy se dice "cubrirse el sombrero" por "ponerse el sombrero;" pero sea cual fuere el significado que se dé á *cubierta* (verso 1º) tiene sentido contrario á *descubierta* (verso 3º) En "muerto y vencido" (verso 4º) hay una gradacion impropia: despues de muerto el leon ya no habia que vencerle.

Por el contrario, en la octava 4ª, verso último, se encuentra

una gradacion conforme á las reglas del arte: aprieta, mata, despedaza. Tambien es de alabar en el mismo verso el buen uso del acusativo *le* en vez de *lo*. Nos remitimos sobre este punto á la *Disertacion* de D. José Mª Basoco intitulada: "De los usos del pronombre él en los casos oblícuos" (México 1868). El adjetivo *enherizado* por *erizado* del verso 4º puede defenderse porque á los poetas les es permitido agregar una sílaba para completar el verso.

En la octava 5ª hay dos figuras de retórica prosáicas, "traer envuelta el alma" y "cortar las faldas de su reputacion."

El verso 1º de la octava 6ª está mal medido.

Tigueres por *tigres*, en la octava 7ª, es de las licencias permitidas á los poetas. Volvemos á encontrar en esta octava los consonantes forzados y triviales *cubiertos, descubiertos.*

En el canto séptimo se refiere la llegada de Cortés á Chalchichueca, hoy San Juan de Ulúa, donde fué recibido amistosamente.

El argumento del canto 8º es el consejo tenido por Moctezuma y sus capitanes con motivo de la llegada de los castellanos. En el mismo canto se encuentra el interesante episodio de la destruccion de las naves españolas.

La reunion del consejo de Moctezuma se describe de una manera que nos parece recomendable por su propiedad.

Respecto al episodio relativo á la destruccion de las naves españolas haremos una observacion histórica, y es que Saavedra Guzman confirma la circunstancia de no haber sido incendiadas las naves, como vulgarmente se cree, sino echadas á pique. En cuanto al valor poético del episodio, nada favorable puede decirse, tomando por punto de comparacion, como naturalmente ocurre, el magnífico canto de Vaca Guzman: "Las naves de Cortés destruidas."

En el canto 9º del Peregrino Indiano se refiere la entrada de Cortés á Tlaxcala. Ademas de la descripcion de una batalla, del retrato de algunos personajes y de varios toques poéticos, esparcidos en el canto, el adorno principal de este consiste en

el episodio de la hechicera Tlantepuz, quien, convocando á los espíritus infernales, profetiza el triunfo de los españoles y aconseja la paz á sus compatriotas. En ese episodio hay dos defectos que son sin embargo, una excepcion en Saavedra Guzman, lo difuso de la narracion y un pasaje de mitología impertinente. Saavedra Guzman, mas bien suele pecar por demasiado conciso, y en cuanto al uso de la mitología lo hace como los poetas mas juiciosos y discretos en la materia. El pasaje de mitología fuera de propósito á que nos referimos ahora, es cuando la hechicera, en lugar de convocar á los dioses infernales de la teogonía tlaxcalteca, llama á Pluton, las arpías, las fúrias, y al viejo Caron, haciéndolos intervenir en sus intentos.

Empero, Saavedra Guzman tiene una defensa en el punto que nos ocupa, y es considerar que aun los grandes maestros abusaron de la mitología, y no por excepcion como el escritor mexicano sino continuamente. Pudiéramos ocurrir, en prueba de ello, á hombres como Dante y Camoens; pero no hay necesidad de ir tan lejos y nos contentaremos con recordar á Cristóbal de Meza, el cual, cuando supone reunidos á los malos espíritus para impedir el triunfo de los cristianos, habla del Tártaro, el Cocito, el Cervero, etc.

Lo que hay de curioso en el episodio dela hechicera tlaxcalteca es que Saavedra Guzman refiere el caso como efectivo, y no como ficcion poética. Hé aquí la explicacion que hace el autor mexicano, la cual será una nueva muestra de su dominante sencillez tanto en las ideas como en la forma.

Muchos historiadores han usado
Mezclar con la verdad de la escritura
Varias ficciones, y han considerado
Bien, pues sirve de adorno á la pintura;
Pero yo solamente he procurado
Contaros la verdad desnuda y pura,
Y digo que estos son tan agoreros
Que los rigen y mandan hechiceros.

Y es de manera, que hoy no hay en el mundo
Adonde se use mas la hechicería,
Y algun indio en el arte, sin segundo,
Que habla con el diablo noche y dia.
Esto es verdad, y como en ella fundo
La historia de este libro no querria
Que se entendiese que es ficcion ó cuento,
Pues no decir mentira fué mi intento.

El asunto del canto 10º es el tratado de paz hecho con Tlaxcala y la guerra y toma de Cholula. La lectura de este canto es interesante por la descripcion de Tlaxcala, la narracion de las fiestas que allí hubo, el terrible suceso de la matanza de Cholula y un corto episodio relativo á los amores de Jorge de Alvarado con la india Xochitl. A propósito de lances amorosos conviene notar que Saavedra Guzman omite en su poema aun la mas leve indicacion respecto á las relaciones de Cortés con la célebre Dª Marina, acaso por respeto á aquel, y solo menciona á esta cuando se une, como intérprete, con el ejército español.

En el canto 11º se describe la ciudad de México y se refiere la entrada de Cortés á ella, y la prision de Moctezuma. Vamos á copiar la descripcion de México porque nos parece agradable en su conjunto, sin tomar en cuenta algunos defectos parciales.

Es México lugar bien asentado,
De edificios riquísimos, costosos,
De piedra pomez todo edificado
Con muchos torreones muy vistosos.
Todo de cal y arcilla fabricado.
Grandes casas y templos suntuosos.
Los techos son cubiertos de madera
Con ricos ventanajes por de fuera.

Está todo el lugar y su edificio
Fundado sobre agua en buena traza,

Y atraviesan acequias al servicio
De la ciudad, hasta la misma plaza.
No hay cosa mal compuesta, ni con vicio,
Antes no solo ocupa ni embaraza,
Mas quedan tales calles anchurosas,
Que son, sacro Señor, maravillosas.
Fosado está el lugar con dos lagunas,
Que le rodean por cualquiera parte,
Calzadas como diques hay algunas,
Que le sirven de muro y baluarte.
No hay rebellines, ni trincheas ningunas,
Que descubierto está por toda parte,
Solo usan de Cúes, á manera
De atalayas, espias ó tronera.
Están cuatro calzadas principales
Por donde se frecuentan los estados,
A trechos van de gruesos pedernales
Los pontones y pasos bien calzados.
Son estos los caminos esenciales
De los pueblos mas graves y estimados,
Texcoco, Xochimilco, Coyoacan,
Chapultepec, Tacuba y Cuautitlan.
Dos mil y mas canoas cada dia
Bastécen al gran pueblo mexicano,
De la mas y la menos niñería,
Que es necesaria al alimento humano.
Procura cada cual á mas porfía,
Sin exceptuar invierno ni verano,
Traer leña, maíz, cacao y fruta,
Y cuanto mas la tierra les tributa.
Son las indias muy diestras marineras,
Y al agua meten muchas en canoa,
De estas casi las mas son las fruteras;
Que es el trato que entre ellas mas se loa.
Son lenguaces, graciosas y parleras,

Reman con pala puestas en la proa,
De allí van convocando compradores,
Con mil motes, donaires y dulzores.
....

Habiendo ya hecho diversas observaciones sobre los defectos en que incurre generalmente Saavedra Guzman, y teniendo que insistir en ello mas adelante, nos limitamos respecto al canto 11º, á examinar cierta palabra que en él se encuentra por los diversos usos que de esa palabra se hacen en España y en México. Me refiero al distributivo *sendos.*

Los autores antiguos usaron en España el adjetivo *sendos* en el sentido de *cada cual,* como Jorge de Montemayor, Coloma, Cervantes y Mariana. Buenos escritores modernos de la Península dan el mismo significado á *sendos.* Martinez de la Rosa dice: "Se hallaban con sendos caballerosos de pelea," esto es, cada uno con su caballo. La Academia española no ha autorizado, hasta ahora, que se dé otra acepcion á *sendos,* y algunos diccionarios modernos de la lengua castellaaa se conforman enteramente con el dictámen de la Academia, como el intitulado: *Enciclopédico.* Por lo tocante á Saavedra Guzman, se vé en su obra que usa *sendos* como lo entiende la Academia.

Desde el siglo 18 es cuando, segun parece, comenzaron en España algunos escritores á tomar *sendos* en la acepcion de *grandes, fuertes* como el padre Isla que en materia de lenguaje es buena autoridad. En el diccionario moderno intitulado "Diccionario nacional de la lengua española" se advierte que *sendos* no solo tiene el significado que le dá la Academia, sino tambien el de cualidad ó magnitud. De este último modo es como se usa generalmente en México la palabra que nos ocupa, por los escritores modernos, figurando entre ellos personas tan ilustradas como D. Bernardo Couto en su "Diálogo sobre la pintura mexicana."

El asunto del canto 12 es la muerte de Qualpopoca, la prision de Cacama, la de Moctezuma y la venida de Narvaez.

En el canto 13 se refiere la partida de Cortés á Cempoala, donde venció á Narvaez; la matanza de los nobles mexicanos por D. Pedro de Alvarado en México, el levantamiento allí de los aztecas y la muerte de Moctezuma á quien sucedió su sobrino Guatimotzin.

Aunque el objeto del presente capítulo es examinar el Peregrino Indiano en el punto de vista literario, y no histórico, sin embargo nos parece interesante aprovechar una oportunidad para exponer y comprobar la opinion que hemos formado acerca de Saavedra Guzman, como historiador. Creemos que Saavedra Guzman es muy fiel en cuanto á la narracion de los hechos; pero algo parcial á favor de los españoles, en cuanto á la calificacion de esos hechos. Para verificar nuestro aserto pasamos á copiar el pasaje relativo á la matanza de los nobles mexicanos por Pedro de Alvarado, haciendo despues las observaciones necesarias.

Juntáronse quinientos principales,
Para el mitotiliztli señalados,
Todos culhuas, señores naturales,
Los mejores del reyno y mas honrados.
Entran en los alcázares reales,
Notablemente bien aderezados,
Joyas, perlas, y mantas, plumería,
Con mucha, gruesa y rica pedrería.

Y al son del teponaztle, un instrumento
Usado solo en este ministerio,
Comenzaron el baile con contento
Al parecer de todo aqueste imperio;
Disimulando su dañado intento,
Pues para nuestro daño y vituperio,
Querian hacer que á todos nos matasen
Y para su comida nos guisasen.

Comenzado el mitote se holgaban
Tanto que el mismo gusto parecian,
Y en himnos solemnísimos cantaban

Los antiguos sucesos que sabian:
Y los presentes que tambien mezclaban
La esclavitud de ahora, y la decian,
Pronosticando su venganza, en modo
Que fácilmente lo entendiamos todo.
Viendo las cosas en tan mal estado,
Para salir del riguroso aprieto,
Determiné hacer el mas honrado
Hecho que tuvo el mundo, y con secretos
Habiéndolo á los nuestros avisado,
Fuí con cincuenta, púselo en efecto,
Y pasé los quinientos á cuchillo,
Cosa notable, y digno de escribillo.
Quitáronles las joyas, y riqueza,
Y con el mas tesoro lo pusieron,
Y aunque el hecho parece gran fiereza
Todos por acertado lo tuvieron:
Hícelo por quitar la fortaleza
De muchos que cabeza se hicieron,
Y pluguiera al Señor de lo criado
Que así se hubiera hechoen el estado.

La relacion de Saavedra Guzman, copiada anteriormente, tiene el carácter de sinceridad, naturalidad y sencillez que dominan en el autor. Esta relacion puesta en boca de Pedro de Alvarado, no es una ficcion poética, sino que realmente la hizo el conquistador, tal como la pone el autor mexicano, y con ella se conformaron los historiadores Bernal Diaz del Castillo, Torquemada, Solís, Herrera y sustancialmente Ixtlilxochitl, quien agrega la circunstancia de que los tlaxcaltecas, por el ódio que tenian á los mexicanos, levantaron á estos la calumnia de tener preparada una conspiracion contra los españoles. Así, pues, no debe censurarse á Saavedra Guzman háber admitido lo que admitieron autores como los citados antes: en lo que creemos se percibe la parcialidad de Saavedra Guzman es en la frialdad

con que recita un hecho tan horrible, sin exhalar una sola queja de compasion en favor de los vencidos como lo hicieron aun escritores españoles. Gomara, por ejemplo, observa que Pedro de Alvarado acuchilló y mató á los indios "sin duelo ni piedad cristiana," y Sahagun exclama horrorizado: "Fué tan grande el derramamiento de sangre que corrian arroyos de ella por el patio como agua cuando mucho llueve."

Sin embargo de lo dicho respecto á la parcialidad que parece descubrirse en Saavedra Guzman, la buena crítica que debe notar esa parcialidad, debe tambien disculparla atendiendo á las circunstancias que influian sobre el autor, á saber, su orígen que era de la raza española; el de su esposa que, segun hemos visto en otro lugar, descendia de Jorge de Alvarado; el dominio que en su época ejercian los castellanos; el respeto y aun veneracion que entónces se tenia á los conquistadores; la opinion de la época relativamente á que la conquista no solo era un derecho, sino una obra de piedad porque se trataba de reducir naciones idólatras á la fé de Cristo; y por último la circunstancia de que el Peregrino Indiano estaba dedicado al rey de España.

En en el canto 14 se relata la difícil salida de Cortés y los suyos de la capital, despues de una reñida batalla dentro de sus muros, y de haber tomado los españoles el templo mayor con heróico esfuerzo. Al salir Cortés de la ciudad tuvo lugar el famoso *salto de Alvarado* que varios anticuarios consideran hoy como una fábula; pero que Saavedra Guzman admite como un hecho. No merece la pena detenernos en ese episodio; pero sí observarémes que el canto 14 concluye con un verdadero pegote, y es la relacion que hace Saavedra Guzman de un sueño que tuvo, el cual tiene por objeto presentar, en el templo de la Fama, la apoteósis de los últimos reyes de España y de Hernan Cortés. Esa relacion por ser difusa, pesada y no tener enlace con los sucesos del poema, de una manera directa, apénas podría tolerarse en obra de fantasía; pero de ningun modo en un trabajo histórico como el poema que nos ocupa. Parece

que Saavedra Guzman lo que se propuso con la ficcion del sueño fué incensar al rey de España para preparar su ánimo, pues al comenzar el canto 15 viene otro pegote que consiste en quejas exhaladas por el autor con motivo de habérsele quitado algunos cargos que tenia, y de no ser recompensados debidamente los descendientes de los conquistadores por los vireyes.

Haciendo abstraccion en el canto 15, de las quejas inoportunas á que nos hemos referido, ese canto es de lectura interesante, porque en él se describe la famosa batalla de Otumba y la entrada de los españoles á Tlaxcala, donde celebran un tratado de alianza con los naturales de aquella República. La batalla de Otumba ha dado lugar á una de las mejores narraciones que existen en castellano, y es la hecha por Solís. Como muestra de lo que por su parte pudo hacer nuestro Saavedra Guzman, copiarémos el pasaje mas interesante de la batalla, cuando Cortés quitó el estandarte al jefe azteca, determinando con ese hecho la derrota de los mexicanos.

Llegan al escuadron que está apiñado
Abriendo con la muerte un gran portillo,
Tantos indios cualquiera ha derribado
Que no podria mi lengua referillo.
Matan, hieren, que al campo tan nombrado
Durando mas, bastára á destruillo,
Traia el estandarte el esforzado
Sobrino de Cacama el desdichado.
Cortés, que en este trance riguroso
Doscientos y mas hombres habia muerto,
Acometió soberbio y animoso
Al que lo trae, con ira y desconcierto.
Dos lanzadas dió al indio valeroso,
De que le atravesó, y cayendo muerto
Le quitó el estandarte de la mano
Y en la suya lo tremola ufano.
Luego que al general vieron en tierra,

Y que ya el estandarte habia perdido,
Cesó en un punto aquella brava guerra
Por ser entre ellos fuero establecido.

Las observaciones que nos parecen mas dignas de hacerse respecto á los versos anteriores, son las siguientes.

En el verso 5.° hay una gradacion impropia: *matan, hieren.*

En el verso 6º falta algo para hacer perspicua la oracion, como despues del adverbio *mas*, poner "*la batalla,*" pues no se dice que es lo que habia de "*durar mas.*"

En los versos 12 y 16 se usa el acusativo *lo*, y en el verso 14 *le*. De este y otros pasajes de Saavedra Guzman pudiera inferirse que el autor guarda el término medio, propuesto por algunos gramáticos, entre los *loistas* y los *leistas*, esto es, usar *lo* cuando se trata de cosas, y *le* cuando se trata de personas. Efectivamente, en los versos 12 y 16 *lo* se refiere á estandarte, y en el verso 14 *le* corresponde á la persona que traia el estandarte.

En el verso último, *fuero* está en el significado de *ley*, porque era ley entre los indios que cesase una batalla cuando se perdia el estandarte.

El canto 16 trata de la batalla que dió Cortés á los mexicanos y Culhuas en Huacachula, aliado con el cacique de allí: despues de esa batalla se encaminó á México.

El asunto del canto 17 es la entrada de Cortés á Texcoco, y las batallas de Cuernavaca, Tacuba y Xochimilco.

El canto 18 está adornado con cierto episodio amoroso, aunque no muy conducente al asunto del poema, y con la narracion de un suceso interesante, cual es haber echado Cortés al agua los bergantines.

Con el canto 19 se acerca el poema á su desenlace, pues el argumento es la última revista que Cortés hizo de sus tropas en Texcoco, el cerco de México y la primera batalla de los bergantines.

En el canto 20 concluye el poema, refiriéndose la toma de

México y la prision de Guatimotzin. Saavedra Guzman anduvo acertado en el acontecimiento que escogió para terminar su obra, pues es de efecto artístico, por lo interesante, lo trascendental y lo decisivo. Con la toma de México y la prision de Guatimotzin, cayó el imperio mas poderoso que habia en Anáhuac, y en adelante ya no tuvieron los españoles que sostener lucha mas obstinada, habiendo habido reino como el de Michoacan, que se entregase voluntariamente al monarca de Castilla. Desgraciadamente la forma que empleó Saavedra Guzman en los últimos cantos, es de lo mas defectuoso del poema, como si se hubiera cansado de corregir lo poco que corrigió al principio. Vamos á dar una prueba de ello copiando el pasaje relativo á la prision de Guatimotzin, que con las observaciones subsecuentes hará ver cuán verdadero es el principio artístico de que no hay obra de arte perfecta sin armonía entre la idea y la forma.

Iban cuatro canoas por el viento,
Adonde Quauhtemoc se habia metido,
Cortés mandó á Holguin en un momento,
Que con su bergantin bien prevenido
Las alcance, y con grande advertimiento,
Que á ninguno se toque ni sea herido:
GarciHolguin, el capitan famoso,
Cual pájaro veloz partió furioso.

Iba por las espumas navegando,
Que esperanza sus álas le prestaba,
Tal caza á las canoas les fué dando,
Que en un punto sobre ellas se hallaba
El bravo Quauhtemoc, considerando
La ventaja que en todo le llevaba,
Se levantó á morir determinado,
Y con la mano apriesa le ha llamado.

Y viendo tres ballestas asestadas,
Y otros los arcabuces apuntando,
Y desnudas cuarenta y dos espadas,

Se rindió, de sus dioses blasfemando.
Díjole Holguin: las cosas ordenadas,
Y que el preciso hado va trazando,
No pueden los mortales reusallas,
Ni es afrenta rendirse en las batallas.
Prendióle, no con muestra rigurosa,
Y ante Cortés lo trujo muy gozoso,
Con otra mucha gente poderosa,
Señores de aquel reino caudaloso.
Fué de Holguin la suerte tan dichosa,
De haber vencido un rey tan poderoso,
Y del hado ya el término cumplido,
Al dominio español se dió rendido.

Las cuatro canoas (verso 1º) no podian ir *por* el viento: el autor quiso decir "que iban (veloces) como el viento."

"Se habia metido" (verso 2º) es locucion prosáica.

En el verso 6º la fuerza del consonante *herido*, dá lugar á una mala inversion, debiendo decirse: "que á ninguno se hiera y ni siquiera se toque."

Furioso (verso 8º) es consonante forzado, resultando un adjetivo impropio. Despues de haber ordenado Cortés á Holguin que á ninguno *tocara*, no habia motivo para que partiera *furioso*. Podria haberse dicho: "Cual pájaro veloz va presuroso."

Los consonantes de la octava 2ª son triviales, como formados de terminaciones verbales de las mas comunes.

El verso 12 es muy cacofónico, por producirse hiato.

En la octava 3ª se encuentran consonantes triviales como los gerundios *apuntando*, etc.

La locucion "cuarenta y dos espadas" es prosáica y no se funda en hecho explicado anteriormente.

Omitiendo los muchos defectos de la última octava, solo nos detendrémos en observar uno que hará ver palpablemente el descuido con que escribia Saavedra Guzman. Varias veces hemos notado que nuestro escritor solía hacer buen uso del pro-

nombre *le*: pues bien, en esa última octava escribe correctamente, prendió*le*, verso 1º, miéntras que en el verso siguiente dice: "*lo trujo.*"

Aun pudiéramos agregar otras observaciones respecto al *Peregrino Indiano;* pero para evitar repeticiones, nos referimos al capítulo 7º, donde analizamos una obra que tiene el mismo argumento del *Peregrino*, es decir, la conquista de México por los españoles.

CAPITULO IV.

Carácter de la poesía en México durante los siglos XVI y XVII.—Poetas más notables del siglo XVII.

El carácter dominante de la poesía en México, durante el siglo XVI, vista por el lado favorable, consiste en la correccion del lenguaje, versificacion generalmente buena, naturalidad y sencillez del estilo, conveniente moderacion de adornos poéticos. Los defectos que se encuentran á veces, son los que se deriban del prosaismo y el descuido; pero esto relativamente hablando en los diversos escritores, desde el muy desaliñado Saavedra Guzman hasta Terrazas, el cual presenta algunos rasgos de afectacion. Es interesante observar que las mismas buenas cualidades y los mismos defectos que en México se encuentran en lo poesía de España, durante el período que nos ocupa, como que la literatura mexicana en la época colonial fué generalmente, respecto á la forma, una imitacion de la española. Vamos á hacer algunas indicaciones que lo comprueban.

Garcilaso de la Vega, el primero en mejorar la poesía castellana, escribió con naturalidad, gracia, sentimiento, y sobre todo, correccion. El impulso dado por Garcilaso se comunicó á sus compatriotas, y el siglo XVI fué fecundo en poetas de primer órden, como los que vamos á citar.

Fr. Luis de Leon se caracteriza por lo natural, lo fácil y lo sencillo, sin aspirar á la altisonancia de la forma, aun degenerando, á veces, en desaliñado y prosáico. Francisco de la Torre es sensible, sencillo y dulce; pero en ocasiones no solo se descuida, sino que cae en la bajeza de diccion. En Francisco de Rioja se nota gran facilidad, sencillez para expresarse, correccion de estilo y un tinte de agradable melancolía; pero tambien de vez en cuando decae hasta ser prosáico. Lope de Vega, abusando de su excesiva facilidad para hacer versos, es con mas frecuencia que otros ingenios de su siglo, desaliñado, flojo, incorrecto y prosáico.

En el siglo XVII cambió de índole la poesía tanto en España como en México, pudiendo considerarse como punto de transicion, en lo lírico, á Herrera, y en lo dramático á Calderon de la Barca: apartándose de la sencillez primitiva se buscó la pompa y la magnificencia en el lenguaje y la versificacion, abriéndose de este modo la puerta á las exageraciones y extravagancias del llamado *culteranismo ó gongorismo*, sistema que explicarémos al tratar de Sor Juana en el capítulo siguiente.

Hemos dicho antes que la poesía en México fué generalmente una imitacion de la española durante la época colonial, en cuanto á la forma, y esto requiere explicacion, porque es un error muy comun creer que la literatura mexicana es en todo y por todo de segunda mano. En la literatura mexicana hay muchas veces originalidad en cuanto al objeto, en cuanto á los argumentos y aun en el tono y la expresion: es cierto que en el siglo XVI vemos á un mexicano repetir las hazañas del Cid Campeador; pero Saavedra Guzman narra por primera vez la Conquista de México, y Terrazas canta el Nuevo Mundo. Eslava, ya hemos visto que tiene en sus coloquios un color local, mexicano, en la armonía con el nuevo pueblo, con las nuevas costumbres, con los nuevos idiomas á que frecuentemente se refiere. Aun en los sentimientos que expresa la poesía lírica hay modificaciones, segun el lugar y las circunstancias donde aquellos se excitan, no siendo igual el amor tranquilo de los

nacidos en el Septentrion al apasionado de los hijos del Mediodía; y así no pueden tener idéntico carácter, por ejemplo, los cantos del tepaneca Plácido, con motivo de la Aparicion de la Vírgen de Guadalupe al tímido Juan Diego, que las alabanzas de los vates españoles á Santiago matando moros. Con mas razon se puede encontrar, y se encuentra originalidad, en la poesía mexicana puramente descriptiva, en la que se inspira á presencia de la naturaleza propia de nuestro clima y de nuestro suelo. Tales observaciones serán amplificadas en el curso de esta obra; y ténganse presentes no solo respecto al siglo XVI sino á los posteriores, especialmente cuando México se emancipó de España.

De todas maneras, ya hemos visto que la poesía degeneró en México, durante el siglo XVII, aunque no por esto faltó la actividad intelectual del anterior, como lo prueban varios hechos, bastando mencionar aquí el del número de personas que se dedicaron á la poesía en el referido siglo décimo séptimo pasando de cien los escritores en verso de ese período que hemos visto citados en varias obras. Solo en el Triunfo Partênico de D. Cárlos Sigüenza Góngora se encuentran composiciones poéticas de mas de cincuenta escritores, premiadas en los certámenes que hubo con motivo de las fiestas en honra de la Inmaculada Concepcion, pues los poetas de Nueva-España, durante la época colonial, ejercitaban su númen especialmente cuando se verificaba alguna festividad civil ó religiosa, como la entrada de un Virey ó Arzobispo, la coronacion de un Príncipe, la canonizacion de un Santo, el estreno de una Iglesia, etc.; y así lo demuestran los títulos de las composiciones de la época, títulos que tendrémos cuidado de trascribir literalmente algunas ocasiones, para que el lector pueda percibir el objeto y carácter de las obras á que se refieren.

Empero, si bien la abundancia de escritores en verso del siglo XVII es una prueba de la actividad literaria de Nueva-España en aquellos tiempos, no por esto debe suponerse que todos esos autores eran poetas de primer órden, y antes bien,

puede asegurarse, que la mayor parte fueron meros aficionados á las musas y escritores de circunstancias. Por lo tanto, seria inútil para una obra como la presente, entrar en averiguaciones sobre cada persona que en el siglo XVII escribió un soneto, un romance ó cualquiera otra composicion, tanto mas cuanto que el carácter poético de la época en casi todos los escritores fué uno mismo; esto es, el gongorismo, sin mas que diferencía de grado. Así, pues, nos reducirémos á citar aquellos individuos que aparecen como poetas mas notables, clasificándolos para mejor órden y claridad en latinistas, poetas líricos, autores de poemas históricos, biógrafos en verso, poetas descriptivos, dramaturgos, traductores y poetisas.

Durante todo el tiempo de la dominacion española, se escribió en México, tanto en español como en latin, cultivándose este idioma con mucho esmero, y manejándose fácilmente, si bien con mas ó menos pureza. Como latinistas notables del siglo décimo séptimo, vamos á citar los siguientes.

FR. JUAN VALENCIA, mercenario mexicano. Obtuvo varios cargos importantes de su órden, pasó á Europa como Definidor general en 1614, electo en el capítulo de Guatemala, y murió en el convento de Veracruz, siendo comendador, á 2 de Enero de 1646. Fué muy instruido en letras humanas, especialmente en idioma latino. Sabia de memoria el gran diccionario de Calepino, y dejó escrito un libro intitulado: *Teressiada, sive Teressia á Jesu Elogium* 350 *Disticis Latinis retrogradis.* Comienza por el siguiente hexámetro:

Asseret è Roma nisi lis in amore Teressa......

Sea lo que fuere relativamente al valor literario de esta clase de composiciones, lo cierto es que la obra del padre Valencia presenta grandísima dificultad, y prueba plenamente la rara pericia del autor en el idioma de los romanos. Habiendo consultado el padre Valencia sus versos con el jesuita Canal, reputado por el mejor humanista de la Compañía de Jesus en

Nueva-España, quiso éste dar su opinion, tambien en versos retrógrados, y estuvo para perder el juicio antes de lograrlo. En Europa el polaco Juan Lascio escribió un corto *Canto* en esa clase de versos, el cual se juzgó digno de publicar, y lo fué con grandes elogios en el *Parnaso Poético Nemeseo.* El sistema de versos retrógrados ó anacíclicos se habia usado en los últimos tiempos de la literatura latina: á esos versos, á los acrósticos, numéricos y otros por el estilo, llamaba Marcial *difficiles nugœ.* Al decaer la literatura griega, en tiempo de la escuela de Alejandría, hubo quien se ocupara en amoldar los versos de modo que representasen alguna figura, como un huevo, una zampoña, etc., y lo mismo se hizo cuando la literatura latina llegó á su decrepitud: la obra maestra de ese género es el elogio de Constantino el Grande, escrito por Porfirio en una série de composiciones en forma de altar, planta, órgano, etc. Trifiodoro escribió una *Odisea lipogramática,* es decir, que en cada canto falta una letra del alfabeto. En castellano hay cinco novelas, faltando en cada una de ellas alguna vocal. Tales juegos literarios no fueron, pues, peculiares de México, que los tomó de España, y esta especialmente de los árabes. Véase la *Metamétrica* y *Rítmica* de Caramuel, y los *Orígenes de la poesía castellana* por Velazquez.

JUAN MUÑOZ MOLINA, nació en México á principios del siglo XVII, y desde la edad de 13 años comenzó á obtener espléndidos triunfos en todas las funciones literarias. Fué bachiller en teología y cánones, y ordenado de presbítero, pasó á España graduándose de Doctor en la Universidad de Avila. El rey premió el mérito de Muñoz, nombrándole Maestre-Escuelas de la Catedral de Yucatan donde murió todavía jóven, siendo Arcediano. Fué reputado como eminente retórico, poeta, canonista, teólogo y filósofo. Segun Beristain "tuvo tal facilidad para la poesía, tanto castellana como latina, que no habia amanuense que le alcanzase escribiendo lo que él dictaba." El padre Valdecebro dice que "conoció en México á Muñoz, y que fué testigo ocular del acto literario, en que despues de haber

hablado hora y media en prosa, se soltó hablando en verso latino con la misma facilidad y elegancia."

MATEO CASTROVERDE, jesuita natural de México. Escribió un poema latino en alabanza de la Inmaculada Concepcion, que D. Cárlos Sigüenza califica de *elegante*, en su Triunfo Partónico, donde inserta un trozo del poema. Castroverde floreció á mediados del siglo XVII.

ILLMO. D. FRANCISCO DEZA Y ULLOA. Nació en la ciudad de Huejocingo, de padres ilustres y ricos. Estudió en México, y en su Universidad recibió la borla de Doctor en Cánones. Hizo oposicion á varias cátedras, y obtuvo en propiedad la de retórica. Fué Fiscal y luego inquisidor del Tribunal de Nueva-España, vice-cancelario de la Universidad, y por último Obispo de Guamanga en la América Meridional, donde se radicó. En el Triunfo Partónico de Sigüenza y Góngora, hay unas octavas reales en castellano del poeta que nos ocupa, que fueron premiadas por la Universidad de México en 1683. Escribió además las siguientes obras latinas: *Institutiones Rhetorices ad Scholarum usum accomodatæ*, *Epistola ad Doct. Dom. Josephum Adame et Arriaga. Ecclesiæ nocturna Pharus, sive Panegyris Div. Ignatii de Loyola.* Consta de doscientos hexámetros latinos, y de veintisiete octavas castellanas, comenzando de esta manera:

"Nocturnam memorare Pharum, quæ culmine turris
Ecclesiæ sacro tenebras erecta fugavit.
Errantesque homines terris, pelagoque vagantes
Jam dudum naves duxit fulgore micante
Ad Fidei portum; Divino Numine raptus......

Pasando ahora á tratar de la poesía lírica en castellano, dirémos que ésta fué sagrada y profana, dominando la primera por el espíritu religioso de aquellos tiempos, y no solo del siglo XVII, sino de toda la época colonial desde la conquista hasta la idependencia. La literatura mexicana tiene, en esto,

otra analogía marcada con la española, uno de cuyos caractéres dominantes es, respirar fé sólida y sincera.

FRANCISCO BRAMON, natural de Nueva-España, bachiller y canciller de la Universidad de México, considerado como uno de los buenos poetás de América. Dió á luz: *Los Sirgueros de la Vírgen sin pecado original* (México 1620). Beristain dá la noticia que sigue sobre la poesía da Bramon: "Esta obra dedicada al Obispo de Michoacan D. Fr. Baltasar de Covarrubias, es una Fábula pastoril, parecida á la Galatea de Cervantes. Y por ser ya poco usada la palabra "Sirgueros," quiero decir que significa Cantos, de la voz griega Sir; y esta es la etimología de la voz vulgar castellana Gilgüero ó Xilguero."

MATIAS BOCANEGRA, nació en Puebla á principios del siglo XVII, entró á la Compañía de Jesus y fué muy estimado de los Vireyes y Obispos de Nueva España por su vivo ingenio é instruccion en las letras humanas y ciencias sagradas. Bocanegra es autor de una *Cancion á la vista de un desengaño* que llegó á hacerse popular en el país, se imprimió muchas veces y mereció la honra de ser imitada por varios poetas en los siglos XVII y XVIII. La fama que alcanzó esa cancion nos obliga á copiarla íntegra, y á hacer sobre ella algunas observaciones.

PARTE PRIMERA.

1. Una tarde en que el Mayo
2. De competencias quiso hacer ensayo,
3. Retratando en el suelo
4. Las bizarrías de que se viste el Cielo,
5. Sin rezelar cobarde,
6. Que en semejante alarde
7. Pudiera ser vencido,
8. Rico, soberbio, ufano, y presumido.
9. Cuando el sol al Poniente,
10. Con luz incandescente,
11. Rodeaba el Orizonte,

12. Despeñado Faetonte
13. De su ardiente carroza,
14. A sepultarse en tumulos de rosa:
15. Sale á vistas un prado
16. De flores estrellado,
17. Con tanta lozanía,
18. Que reta, y desafía,
19. A competir con ellas,
20. A cuantas brillan en el globo estrellas.
21. Por centinela agrega
22. Aquesta hermosa vega,
23. Un monte de esmeralda,
24. Desde la cima á la espaciosa falda;
25. Cual Argos se introduce,
26. Con blancas azucenas con que luce.
27. Arriscado Gigante
28. Del Cielo inculto Atlante;
29. Polifemo eminente,
30. Que las nubes abolla con la frente,
31. En cuya cresta altiva
32. Nace una fuente viva;
33. Y no hallando descanso
34. En la estrecha prision de su remanso,
35. La fuente cristalina
36. Sus arenas trasmina,
37. Y astuta se desata
38. En hilos de cristal, venas de plata,
39. Hasta que despachada,
40. La cárcel quebrantada
41. Desde la altiva peña,
42. Cual Icaro de nieve se despeña
43. Corriendo á poco trecho,
44. Sierpe de vidrio, al monte por el pecho.
45. Llega á la falda hermosa
46. Y jugueton retoza

47. Con mirtos y alelies,
48. Recamando de perlas sus rubies;
49, El prado que se bebe
50. En líquidos cristales tanta nieve.
51. Con mas flores se enriza,
52. Mas vario se matiza,
53. Tributándole en flores
54. Cuantos al rio le bebió licores.

La descripcion que precede no es del todo desagradable, pero su colorido es demasiado fuerte por el recargo de tinte al gusto de la época. Entrando en detalles, solo hablaremos de lo que nos paresca mas digno de atencion.

En los versos 13, 14 y algunos otros, se hace consonar la *s* con la *z*; pero este defecto puede disculparse en México donde esas letras tienen igual sonido; por la misma razon se permite ya á los poetas españoles la consonancia de la *b* y la *v*."

"De flores estrellado" (verso 16). Un poeta inglés, que nada tiene de gongorista, ha llamado á las flores *the stars of the earth*. Sin embargo, Moratin en su "Sátira contra los vicios de la poesía castellana" critica precisamente que se dé el nombre de estrellas á las flores.

Arriscado, en el verso 27, es un adjetivo que antiguamente significaba "monte ó sitio formado de riscos."

"Polifemo eminente,
Que las nubes abolla con la frente."

Figura enteramente gongorina.

"Sierpe de vidrio" (verso 44) es puro gongorismo, puesto como ejemplo de tal vicio en la Sátira de Moratin citada anteriormente. Ya antes Lope de Vega habia hecho alusion á los gongoristas en su comedia "El Mayor Imposible," cuando dice:

"*No son de cristal las fuentes*,
Ni se rien que es mentira,
Ni las flores esmeralda
Ni testigos de su vida.'

La versificacion de todo el trozo anterior, (verso 1 á 54) es natural y fluida.

PARTE SEGUNDA.

1. Esta riqueza viste
2. El prado, cuando triste,
3. De miedos abrumado,
4. El corazon en ánsias anegado,
5. A un mirador salia
6. Un Religioso, que ya apenas podia
7. A sí mismo sufrirse,
8. Segun siente de penas combatirse:
9. Los ojos arrasados,
10. Los pulsos ahogados,
11. Pausados los alientos,
12. Y en túmulo civil los pensamientos.
13. Al monte, y la campiña
14. La vista extiende, á ver cómo se aliña,
15. Por ver si así sosiega
16. De sus discursos la interior refriega.
17. Suspensos los sentidos,
18. Del todo embebecidos,
19. De lo que mira el Religioso vive;
20. Porque allí no percibe
21. Otra cosa que el monte y la campaña,
22. Que dulcemente su dolor engaña:
23. Cesando los tropeles,
24. Y aflojando á la pena los cordeles,
25. Cuando el viento en calma,
26. Que levantó la tempestad del alma;
27. Hasta que le despierta
28. De aquella vida muerta
29. Un músico gilguero,
30. De su quietud agüero.

La situacion del religioso, pintada por el poeta, es conforme á lo natural, pues efectivamente el aspecto de las cosas externas influye en el espíritu; y de la misma manera que una escena tumultuosa excita el ánimo, la presencia de un lugar apacible y tranquilo calma las pasiones. Lamartine ha dicho: "El aire del campo cura las fiebres del alma así cómo las del cuerpo."

"Que ya apénas podía" etc. (verso 6). Locucion prosaica.

Ahogados y *pausados* (verso 10 y 11) forman una consonancia contraria á las reglas del arte.

La figura del verso 12 es gongorina.

"Á ver cómo se aliña" (verso 14). Locucion prosaica.

Suena mal en el verso 15 la palabra *ver* por estar muy inmediata en el anterior.

La figura del verso 24 es prosaica.

En el verso 25 falta una sílaba.

La palabra *agüero* en el verso último, carece de sentido y se presenta como consonante forzado.

PARTE TERCERA.

1. Sentóse en un pimpollo
2. De un sauce verde escollo,
3. Y en alto contrapunto,
4. Tomando por asunto
5. Sus amores y zelos,
6. Suspendió con su música á los cielos.
7. Calle la melodía,
8. Con que el Tracio las fieras suspendía;
9. Allánese el acento
10. Con que á las piedras daba movimiento
11. El de Anfion suave;
12. Cese el concento grave
13. Con que Arrion cantaba,
14. Y á los ariscos peces enlazaba:

Que el jilguero pudiera
Detener á Faeton en su carrera
Si del flamante azote los traquidos
Le permitieran concederle oídos.
Las flores que le vieron,
Comun aplauso hicieron,
Á su voz se acallaron,
Y algunas para verle se empinaron.
El arroyo ruidoso
Se detuvo impetuoso,
Dejó atras su corriente,
Si animado cristal yelo viviente;
Y á sus pasos veloces
Fué rémora el oir tan dulces voces.
Interpolaba el canto
El músico jilguero, y entre tanto
Libre, gozoso y rico,
Las alas se peinaba con el pico.
Eriza como espuma
La matizada pluma,
En cuyos tornasoles
Envidia tuvo el sol á muchos soles,
Segunda vez entona
La voz de que blasona,
Dejando sus canciones
Al hemisferio todo en suspensiones,
Y más que suspendido
Al lloroso aflijido,
Cuya infelice suerte,
Esquiva la convierte,
Toda aquella dulzura
En venenoso cáliz de amargura,
Y así con un despecho
El corazon deshecho
En lágrimas fervientes,

50. Que manan de sus ojos las dos fuentes
51. Al jilguero mirando,
52. Su libertad dichosa contemplando
53. De esta suerte le dice.

Los versos anteriores presentan un cuadro vivo y animado, que sería del todo poético con quitarle algunos adornos postizos propios del culteranismo. La pintura que hace el poeta mexicano del jilguero es una imitacion de la conocida cancion de Mira y Amescua.

La palabra *escollo* en el verso 2º carece de sentido, y es consonante forzado de *pimpollo.*

La mitología del verso 8º y siguientes es inadecuada; pero muy propia de los gongoristas.

"Las flores que le vieron." Esta personificacion y las siguientes de que se vale el padre Bocanegra pueden defenderse con el ejemplo de los mejores poetas. Mira y Amescua hablando del jilguero dice:

"Al ramillo, y al prado y á las flores,
Libre y ufano cuenta sus amores."

Para que el jilguero pueda *contar* sus amores á las flores es preciso que estas le *oigan*; y de la misma manera puede suponerse que las flores *ven.*

Empinaron del v. 22 parece voz prosaica; pero poeta como Jáuregui, en su magnífico soneto intitulado *Vana Grandeza* ha dicho:

¡Ay de cuan poco sirve al arrogante
El edificio que soberbio *empina!*

El Diccionario de la Academia admite la palabra *empinar* en el sentido de "sobresalir las torres, montañas, etc."

"Se peinaba" (v. 32). Locucion prosaica. Veamos la manera

graciosa y escojida con que Mira de Amescua se expresa en este pasaje.

Y con su pico de marfil nevado
De su pechuelo blanco y amarillo,
La pluma concertó pajiza y baya......

El concepto del v. 36 es gongorista.
En lugar de *un despecho* quedaría mejor *gran despecho* (v. 47).
La versificacion del trozo anterior es generalmente buena.

PARTE CUARTA.

1. Avecilla felice,
2. Que dulcemente cantas
3. En alcaldaras de esas verdes plantas,
4. Yo peno, tú te ries,
5. Yo me quebranto, cuando tú te engries.
6. Por eso tú te ries, y yo peno,
7. Porque estás de mis penas muy ageno,
8. Porque tengo en esposas
9. La libertad, jilguero, que tú gozas.
10. Ah! libertad amada,
11. En mis floridos años malograda!
12. Á fe, amigo jilguero,
13. Que en la jaula no fuerais tan parlero,
14. Pues sus penas atroces
15. Anudaron tus voces,
16. Prisionero llorаras
17. La libertad perdida, y no cantaras.
18. Afuera confusiones,
19. Del alma cesen ya las turbaciones;
20. ¿De qué me asusta el miedo,
21. Si en el siglo tambien salvarme puedo?
22. Si en cuna de cristales

23. Nace el arroyo, y busca sus raudales,
24. Hallando su destino
25. Entre riscos camino,
26. A despechos de peñas y ribazos,
27. Buscando libertad hecho pedazos.
28. Si del verde capullo
29. Rompe la rosa con vistoso orgullo
30. La trinchera espinosa,
31. Por salir á campear la mas hermosa,
32. Aunque el nacer temprana
33. Le sea presagio de morir mañana.
34. Si el pez sin viento alguno
35. Entre las crespas ondas de Neptuno,
36. Su gusto no le impide
37. La tempestad que sus espacios mide;
38. De orilla á orilla aporta
39. Y escamado bajel los mares corta:
40. ¿Cómo yo en cautiverio
41. Tengo mi libertad, siendo mi imperio
42. Tan libre, que no hay fuerza,
43. Que lo limite ó tuerza?
44. ¿Cielos, en que ley cabe,
45. Que el arroyo, la rosa, el pez, y el ave,
46. Que sujetos nacieron,
47. Gozen la libertad que no les dieron;
48. Y yo (que desvarío!)
49. Naciendo libre, esté sin albedrío?

Suena mal en el verso 6º la palabra *ries* despues de *engries* y *ries* como consonantes de los versos anteriores.

Las imágenes de los versos 22 y siguientes son agradables y propias de la poesía: parecen una imitacion de "La Vida es Sueño," jornada 4ª escena 5ª, cuando Segismundo dice:

"Nace el ave y con las galas
Que le dan belleza suma, etc.

PARTE QUINTA.

1. Aquesto discurría,
2. Y ya se resolvía,
3. Ciego y desesperado,
4. A renunciar el religioso estado,
5. Cuando vió, que volando,
6. Los aires fatigando,
7. Un neblí se presenta,
8. Pirata que de robos se sustenta;
9. Emplumada saeta,
10. Errante exhalacion, veloz cometa,
11. De garras bien armado;
12. El alfange del pico acicalado,
13. Pone á su curso espuelas,
14. Desplegando del cuerpo las dos velas.
15. Bajel de plumas sube
16. Hasta las nubes por fingirse nube,
17. Desde donde mirando
18. Al jilguero cantando,
19. Gustoso y descuidado,
20. De riesgos olvidado,
21. El neblí se prepara,
22. Y rayo de las nubes se dispara,
23. Con tan sordo tronido,
24. Que solo fué sentido
25. Del ave, que asustada
26. Se vido entre sus garras destrozada,
27. Tan impensadamente,
28. Que acabó juntamente
29. La cancion y la vida,
30. Dando el último acento por la herida,
31. Dejando con su muerte tan funesta
32. De asombros llena la floresta,

33. Que llora lastimada
34. Su inocencia ofendida y agraviada.

La descripcion anterior se recomienda por la animacion, el movimiento y los adornos poéticos ménos gongoristas que otras veces. Hay pocos versos mal medidos como el 32.

PARTE SEXTA.

1. Aquí lleno de errores
2. Y de nuevos temores,
3. Confuso el Religioso,
4. Penitente, lloroso,
5. Con el suceso extraño,
6. Conociendo la causa de su daño,
7. Y en lágrimas bañado,
8. Que del dolor la fuerza le ha sacado,
9. Desiste de su intento,
10. Alumbrado de Dios su entendimiento;
11. Y para prepararse,
12. De esta suerte comienza á predicarse.
13. "Contempla la libertad,
14. "Alma, que ciega apeteces,
15. "Porque en negocio tan grave,
16. "No es bien de ignorancia peques:
17. "En un difunto jilguero
18. "Tus desengaños advierte,
19. "Y pues te engañó su vida,
20. "Desengáñete su muerte.
21. "Si en la prision de una jaula
22. "El pajarillo estuviese,
23. "Aunque le viera, no osara
24. "El gerifalte á prenderle.
25. "Muerte, porque libre vive,
26. "Luego la razon es fuerte.
27. "Cautiva el ave se gana,
28. "Luego por libre se pierde.

29. "Que si en el campo el arroyo
30. "Libre no anduviera siempre,
31. "No probara el precipicio
32. "A donde van sus corrientes.
33. "Y si del mar las anchuras
34. "Libre no mediara el peze,
35. "Tampoco incauto perdiera
36. "La libertad en las redes.
37. "Que aunque en la vega la rosa
38. "Libre de espinas campé
39. "O de la mano atrevida
40. "O del bruto bien se teme.
41. "A tantos riesgos sujeta
42. "Se mira el ave aunque vuele,
43. "Cuantos corsarios astutos
44. "La asaltan y la acometen.
45. "Si el arroyo, el pez, el ave,
46. "La rosa por libres mueren,
47. "En pez, en ave, en arroyo,
48. "Y en rosa, es bien escarmientes.
49. Que si por presto me gano,
50. De voluntad á la prision me allano;
51. Y si libre me pierdo,
52. No quiero libertad tan sin acuerdo.

Esta última parte expresa bien los sentimientos definitivos que ocuparon al Religioso, desenlace natural de la composicion, conforme al carácter de ella, moral, filosófico.

Predicarse, en el verso 12, tiene color conventual, y se usa como verbo reflexivo siendo activo, aunque esto último pudiera considerarse cómo una de las alteraciones permitidas á los poetas. De todas maneras hubiera estado mejor *amonestarse.*

Considerando en su conjunto la poesía que brevemente hemos analizado, resulta lo que vamos á explicar.

La cancion de Bocanegra es alegórica: el gusto de estas can-

ciones le tomaron los españoles del Petrarca, consistiendo su artificio en presentar diferentes símiles que forman cuadros diversos, aunque compuestos de un mismo modo, y viniendo á recibir su unidad de idea en la explicacion final del sentimiento ó máxima que el poeta se propone confirmar ó establecer. Esta clase de composiciones están expuestas á los inconvenientes de la uniformidad y de la monotonía: leídas dos estancias ya se sabe cómo han de seguir todas, y por esto es preciso dar á los símiles la posible variedad. El ejemplar mas excelente, en castellano, del género de canciones á que nos referimos es la de Mira y Amescua, que hemos citado varias veces. Bocanegra no debe ponerse en parangon con Amescua; pero sí pueden hacerse en favor suyo las observaciones siguientes.

El lenguaje de Bocanegra es correcto, y la versificacion generalmente natural y flúida. Aunque el estilo es el gongorista de la época se presenta algunas veces poco marcado, y nunca llega á lo sublime de la escuela que es lo ininteligible. A pesar de lo que tiene de gongorista la poesía del padre Bocanegra, no faltan en ella, algunas veces, cuadros vivos y variados, imágenes graciosas, descripciones agradables, toques atrevidos admisibles en poesía, sentimientos bien expresados. Todas estas circunstancias reunidas hacen que la composicion de que tratamos, pueda reputarse cómo una de las mejores, *relativamente hablando*, (ó si se quiere *menos malas*) que inspiraron las musas mexicanas en el siglo decimoséptimo.

Volveremos á hablar de Bocanegra al tratar de la poesía descriptiva, agregando aquí que publicó varios sermones, una Historia del auto de fe celebrado en México á 11 de Abril de 1649 y un opúsculo de los que se escribian en aquella época, en las circunstancias de que ya hemos hablado, cuyo título literal es el siguiente: "Theatro gerárquico de la Luz, Pyra cristiano política del Gobierno, que la Muy Real, Muy Ilustre Imperial Ciudad de México erigió en la Real Portada que dedicó al Exmo. Sr. D. García Sarmiento de Sotomayor y Luna, Conde de Salvatierra." [México 1642].

LUIS SANDOVAL Y ZAPATA, mexicano de las más ilustres familias del país. El Padre Florencia, en su *Estrella del Norte*, califica á Sandoval de excelente filósofo, teólogo, historiador y político, "y de un espíritu poético tan alto, que pudo igualar á los mejores poetas de su siglo." Escribió: *Poesías varias á nuestra Señora de Guadalupe de México*, impresas en diferentes tiempos. Entre esas poesías se consideraba cómo de primer órden el siguiente *soneto*, en que el autor compara la transformacion de las flores en la imágen de la Vírgen con la metamórfosis del fénix mitológico. Para nosotros este soneto es de lo mas disparatado y peor de la escuela gongorina, y las alabanzas que de él se hicieron demuestran el gusto pervertido de la época.

El astro de los pájaros espira,
Aquella alada eternidad del viento,
Y entre la exhalacion del movimiento
Víctima arde olorosa de la pira.
En grande hoy metamórfosi se admira
Mortaja á cada flor: mas lucimiento
Vive en el lienzo nacional aliento
El ámbar vegetable que respira.
Retratan á María sus colores:
Corre cuando del sol la luz las hiere
De aquestas sombras envidioso el dia.
Mas dichosas que el Fénix moris, flores;
Que él para nacer pluma, polvo muere
Pero vosotras para ser María.

En 1645 publicó Sandoval un libro intitulado *Panegírico de la paciencia*, y consta por el prólogo que tenia escritas y preparadas para la prensa otras nueve obras, á saber: Misceláneas castellanas. El Político Tiberio César. Elogio de la novedad. Panegírico de Orígenes. El Epitecto Cristiano. Quæstiones Selectæ. Examen veritatis. De Magia. Doctrinæ Gentium et Hæreticorum.

JUAN DE GUEVARA, natural de México, capellan del convento de Santa Ines. Fué uno de los poetas mas apreciados de su tiempo, y reputado como sobresaliente en las letras humanas, circunstancia por que fué elegido para Secretario del certámen poético que, en loor de la Vírgen María, celebró la Universidad en 1654, la cual comision se tenia entónces por muy honrosa. Escribió Guevara: Segunda jornada de la comedia *Amor es mas laberinto,* de que trataremos al hablar de Sor Juana. *Faustísima entrada en México del Virey Duque de Alburquerque* (1653). *Certámen poético en elogio de la Concepcion Mariana* (1654). *Centon de versos* premiado en el certámen público para solemnizar la dedicacion del templo del hospital de Jesus fundado por Cortés. *Poesías sagradas* premiadas por la Universidad de México en 1683, insertas en el *Triunfo Parténico* de Sigüenza. Nuestro Guevara fué gongorista puro: omitimos ejemplos de sus composiciones, porque de la escuela gregorina hemos puesto y habremos de poner varias muestras en el presente capítulo.

BR. JOSE LÓPEZ AVILEZ, mexicano, capellan y maestro de pajes del Virey Fr. Payo Enriquez de Ribèra y profesor público de letras humanas. Sólo en alabanza de la Vírgen de Guadalupe publicó un tomo en folio de versos latinos impreso en 1669. Escribió ademas: *Canto pastoril* en cien fojas impreso en México. *Versos latinos* y *castellanos á la Santísima Vírgen* impresos, segun Beristain, èn 1682: esos versos son en nuestro concepto, los que se encuentran en el *Triunfo Parténico,* publicado en 1683. Elogio á San Francisco de Borja cuya fecha no cita Beristain; pero creemos ser el mismo elogio que se halla en la obra: "Festivo aparato con que la Compañía de Jesus celebró en México á San Francisco de Borja" (1672). De ese raro libro hemos podido ver un ejemplar: el elogio á San Francisco de Borja consiste en un epigrama latino, el cual fué premiado por la Universidad, lo mismo que los versos insertos en el *Triunfo Parténico,* donde Sigüenza hace de López Avilez el siguiente elogio: "El bachiller José López Avilez presbí-

tero, destrísimo en la composicion lírica, de que nos ha dado impresas insignes obras, puede ponerse en parangon con el poeta venusino, mereciendo por ello ser tenido por gran padre de las musas y honra de los certámenes académicos." Volveremos á hablar de López Avilez al tratar de los biógrafos y de los poetas descriptivos.

LIC. FRANCISCO AYERRA Y SANTA MARÍA. Nació en la ciudad de Puerto Rico; pero floreció en México, donde murió, 1708, á la edad de 78 años. Fué presbítero secular, y desempeñó los cargos de capellan de Jesus María, primer rector del seminario y visitador del arzobispado. Existen de Ayerra los siguientes trabajos literarios. *Poesías Sagradas* premiadas por la Universidad, insertas en el Triunfo Parténico (1683). *Versos* premiados en el certámen poético por la canonizacion de San Juan de Dios [1702]. *Inscripciones* y *poesías* con que recibió México al Duque de Alburquerque. *Epigrama latino* que conserva Beristain en su Biblioteca. Sigüenza hace de Ayerra el siguiente elogio: "El Lic. D. Francisco de Ayerra y Santa María, aunque es el *animæ dimidium meæ*, que de su querido Virgilio decía Horacio, ninguno que lo conozca me censurará de apasionado si digo que es elegante latino, poeta admirable, agudo filósofo, excelentísimo jurisconsulto, profundo teólogo, orador grande y cortesano polítieo, realzándose todas estas perfecciones con ser una erudita enciclopedia de las floridas letras." Para que se conozca el mal gusto de la época, vamos á copiar algun trozo de una Cancion de Ayerra que mereció primer premio, compuesta de centones de D. Luis de Góngora, trabajo tan difícil como anti-artístico, en que no toman parte ni la inteligencia, ni la imaginacion, ni el sentimiento; obra de lentitud mecánica, que puede compararse á la del artesano que incrusta madera, ó del que forma mosaicos taraceades con piedras de diversos colores.

Son. f. 8	Poniendo ley al mar* robusto pino,	Son. f. 15
Son. f. 3	Verero bosque de árboles,* al viento,	Son. f. 6

	Que lo trata imperioso,* alado roble,	Sol. f. 159
Son. f. 22	En campo azul* del líquido elemento	Sol. f. 174
Son. f. 3	Desata montes* de inquieto lino,	Son. f. 3
Oct. f. 55	De escollo mil* no hay cabo que no doble:	Sol. f. 159
Com. f. 224	El Príncipe Troyano* el hurto noble,	Son. f. 32
Oct. f. 54	De lo que ilustre luego	
Sol. f. 168	En el farol de Tétis* hurtó al fuego,	Son. f. 34
Con. f. 42	Parte á llevar* en tan ciertas mares:	Sol. f. 166
Pan. f. 182	Deidad que en la isla*Delfos algun día	Can. f. 43
Ibidem.	Ínclito es rayo* métrica armonía,	Ibidem.
Loa. f. 143	Término fué* deste prudente Numa.	Terc. f. 55
Ibidem.	Que á sus aras llegó* pureza suma,	Oct. f. 55
Loa. f. 145	Orbe ya hermoso de sus* patrios lares,	Oct. f. 145
Ibidem.	Esfera celestial* donde devoto	Oct. f. 143
Terc. f. 55	Peregrino gentil* cumplió su voto.	Ibidem.

La desgraciada invencion de los centones, en castellano, se debe á D. Juan Andorilla Larramendi, quien, con versos de Garcilaso, compuso el poema *Cristo en la Cruz.*

BR. PEDRO MUÑOZ DE CASTRO presbítero mexicano. Segun Beristain fué de ingenio fecundo, de erudicion amena, de laboriosidad y estudio infatigables. Sigüenza y Góngora, en su Triunfo Parténico, le califica cómo hombre de agudo ingenio. Los cabildos eclesiástico y secular de México se valieron de él para muchos trabajos publicados á nombre de aquellas corporaciones. Los títulos de las obras que salieron con su propio nombre son dignas de trasladarse literalmente como muestra del estilo y espíritu literario de entónces. *Varias poesías premiadas por la Universidad de México en el certámen poético en honor de la Concepcion de la Vírgen María. Imp.* en el libro intitulado *Triunfo Parténico* (1683). *Elogio del Patriarca Señor San José* (1696). *Exaltacion magnífica de la Betlemítica rosa de la mejor americana jericó, y accion gratulatoria por su plausible plantacion dichosa, nuevamente erigida en religion sagrada por la Santidad del Sr. Inocencio*

XI que celebró en esta nobilísima ciudad de México el venerable Dean y cabildo de esta Sta. Iglesia Metropolitana y sacratísimas religiosas. [México 1697]. *Poesías en honor de S. Juan de Dios, premiadas en las fiestas de su canonizacion* [1702]. *Ecos de las Cóncavas del Monte Carmelo y resonantes validos tristes de las Raqueles ovejas del aprisco de Elías carmelitano sol con cuyos ardores derretidas en llanto sus hijas las religiosas Carmelitanas de México lamentan la pérdida de su amantísimo benefactor el Exmo. Sr. D. Fernando de Lencastre Noroña y Silva, Virey que fué desta Nueva-España.* [1717].

Dejando ya á los poetas líricos, pasemos á tratar de los historiadores. Hemos visto que en el siglo XVI no hubo en Nueva España poemas épicos sino históricos, y lo mismo se observa en el siglo XVII, dividiéndose los argumentos en religiosos y de historia patria. He aquí una noticia de los principales poetas historiadores del siglo decimoséptimo.

GASPAR VILLAGRÁ. Sirvió cómo capitan de infantería en la conquista de Nuevo-México, y en todas las expediciones que dirigieron los generales Oñate y Saldívar. Escribió en verso castellano un poema intitulado: "La Historia de la Nueva-México" [Alcalá 1660]. Hemos podido ver un ejemplar de esta curiosa obra, perteneciente al Sr. García Icazbalceta, formándonos de ella el juicio que pasamos á manifestar. La historia de la Nueva-México tiene dos circunstancias recomendables, una en el fondo y otra en la forma, á saber: la fidelidad con que se refieren los hechos, la sencillez y naturalidad del estilo y del lenguaje. Esto último es tanto más notable en la época en que dominaba el gongorismo. Sin embargo, Villagrá no se sostuvo en el justo medio, é incurrió en vicios literarios opuestos á los del gongorismo, siendo la obra que escribió muy prosaica sin ficciones poéticas que la adornen y, puesta en versos sueltos generalmente muy flojos que hacen fastidiosa su lectura. Es sabido que el verso suelto engaña con su aparente facilidad, teniendo realmente muchas dificultades: es preciso para que

los versos sueltos suenen bièn, que sean sonoros, robustos y perfectos; que se ponga mucho esmero en la eleccion de palabras y en la numeracion de los períodos; que las ideas sean más elevadas y las imágenes más vivas; que haya en fin más poesía. Nada de esto tiene el poema que nos ocupa, de manera que solo puede ser apreciable para los eruditos que busquen allí algun hecho oscuro ó desconocido, cómo en cualquier crónica histórica.

Moratin, en su "*Sátira* contra los vicios introducidos en la poesía castellana," se hace cargo de dos defectos que puede haber en la épica, falta ó exceso de ficcion. Por las indicaciones que da el autor se infiere que consideró como faltos de invencion los siguientes poemas. La *Araucana* de Ercilla, la *Mexicana* de Lazo, la *Austriada* de Rufo y la *Nuevo-México* de Villagrá.

DON ÁRIAS VILLALOBOS, natural de Jerez, en España, presbítero secular del arzobispado de México, donde se radicó á principios del siglo XVII. Cómo poeta y bien instruido en la historia de los antiguos mexicanos, escribió: *Historia de México en verso castellano desde la venida de los Acolhuas hasta el presente* [1623]. *Canto* en que se describe la ciudad de México. Tambien escribió Villalobos algunos epitafios latinos y castellanos para el cenotafio de la Marquesa de Guadalcázar, Vireina de México [1619], y una obra que no sabemos si fué en verso ó prosa con el título de *Obediencia que México dió al Rey D. Felipe IV* [1623].

FRANCISCO CORCHERO CARREÑO nacido en España; pero avecindado desde muy jóven en México, donde hizo sus estudios. Fué durante treinta años capellan de la cárcel de Córtes, dejando á su muerte los bienes que poseía para los presos y otros objetos de beneficencia. Estimado de los doctos por su saber, y venerado del pueblo por sus virtudes, durante su vida, terminó esta á 16 de Febrero de 1668. Escribió un poema castellano que suponemos histórico por referirse á la vida de Jesus intitulado: "Desagravio de Cristo en el triunfo de

su cruz contra el judaísmo" (1649). El Br. Becerra Tanco y el Dr. José Prado, escribieron epigramas latinos elogiando este poema.

ANTONIO MORÁLES PASTRANA, natural de la ciudad de México, empleado fiscal, perito en las letras humanas y de algunos conocimientos en las divinas, escribió: "Cancion histórica de la milagrosa imágen de Guadalupe" (1697). No fué esto lo único que escribió Moráles Pastrana respecto á la Vírgen de Guadalupe, pues en 1685 el franciscano Benítez había dedicado un sermon á Pastrana en que le dice: "Ha hecho en obsequio de la soberana imágen de Guadalupe muchos y diferentes poemas con la energía virgiliana y cultura gongorina de su númen." En 1671 publicó nuestro autor una descripcion de las fiestas con que se celebró la beatificacion de Santa Rosa, y en 1694 un poema castellano á los Dolores de María.

CÁRLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, ilustre mexicano, una de las mayores glorias de Nueva-España, de quien trataremos largamente al hablar de los prosistas, pues se distinguió más bien como sabio que cómo poeta. Escribió en verso lo siguiente: *Primavera indiana* poema sacro-histórico sobre la Vírgen de Guadalupe [1662, 1668, 1683]. Otro *Poema* en elogio de San Francisco Javier escrito en 1668 y publicado en 1700, ya muerto el autor. *Poesías sagradas* en la obra *Triunfo Parténico*, premiadas por la Universidad [1683]. El claro talento de Sigüenza y su mucha instruccion no fueron bastantes para libertarle del mal de la época, el culteranismo ó gongorismo. Prueba de ello es la siguiente ininteligible *Cancion*, que obtuvo el primer premio de la Universidad.

No del farol de Tétis, cuyas luces
Oriente son de líquidos cristales,
Rayos de nieve apeteciste undosa,
Ave real si ardiente te introduces
A agotar los raudales
De ese mar de esplendor, donde ardorosa



D. CARLOS DE SIGÜENZA I GÓNGORA.

LIT. E. MOREAU Y H.^{NO}

Etérea mariposa,
Tanto afectas la sed de sus centellas,
Que sientes, que de allí la noche fría
(A instancias de su ardiente hidropesía)
Brillos les da á beber á las estrellas,
En cuyas luces bellas
Quizas tu ardor purpúreo se saciara,
Si en sangre su esplendor se equivocara.
Tú, á quien si el aire múrice tributa,
Veneno tirio le tributa el monte,
En cuantas fieras y aves reverentes
Tu monarquía adoran absoluta;
Tú que en el horizonte,
Que á Tebas infamaron impacientes
Espíritus ardientes
De odios fraternos, con sublime vuelo,
La que al bosque debió vegetal vida
Lanza no entónces, Parca, si homicida
Si vapor la sublimas, con recelo
No admitiéndola el cielo,
Rayo la fulminó, y entre las flores
Vivió otra vez, y respiró verdores.
Bramó entónces el mar, gimió la tierra,
Y á la imperiosa voz de Jove airado
Rota su solidez, franqueó Caronte
Tartáreas sombras que el Averno encierra;
Miéntras precipitado
No al cristalino Erídano Faetonte,
A Estigio si Aqueronte
Anfiano veloz, fuego respira,
En tanto que el severo Radamanto
Las urnas registrando del espanto
En el huso fatal que Atrópos gira
Vital su estambre mira,
Que en él no fué primero (y es lo cierto)

El dejar de vivir que el estar muerto.
Triunfo mayor, deíficos ardores,
Que por su indulto bebes en tu oriente
Te aseguran, bellísima María,
Cuando en radiantes, en purpúreas flores,
Lo traslada á tu frente
El que á tu misma sangre le debía
El Abril que vivía
Si ántes madero vil, laurel ya ahora.
¿Pero cómo no así, si allá en lo eterno
A la voz de la luz roto el Averno
Tus rayos más que sus tinieblas llora?
Porque cándida aurora
De sombras de Amfiárao preservada
Toda eres gracia cuando el mundo nada.
Cancion abate el vuelo,
Que á esta Águila Real que adora el cielo
Has menester, en suma,
Para mas remontarla mejor pluma.

Una rama importante de la poesía histórica en México fueron las *Biografías*, no sólo por las muchas que se escribieron, sino porque algunas se referían á personas contemporáneas, sirviendo hoy como documentos históricos. Don Francisco Sosa, en la obra que acaba de publicar intitulada Episcopado Mexicano, ha hecho úso, para tratar de Fray Payo Enríquez, de la biografía en verso que de éste escribió José López Avilez, con el título *Debido recuerdo de agradecimiento leal* [1685]. Esta obra puede servir cómo muestra de lo que era el gongorismo aplicado á la biografía poética: el libro de López Avilez se divide en dos columnas, una con las noticias biográficas, y otra con citas de multitud de obras concordantes en latin y en castellano. Es el sistema de *centones* á que nos hemos referido tratando de Ayerra. De las otras biografías en verso del siglo 17, pudiéramos citar muchas; pero nos parece bastante con las siguientes.

Epílogo en verso castellano de la vida y virtudes del venerable Sebastian de Aparicio. Se imprimió en Puebla (1689), de donde era nativo el autor, franciscano.

Vida de Santa Gertrudis en verso endecasílabo, escrita por José Mora, Dr. de la Universidad de México, quien tuvo los cargos de Juez eclesiástico en Querétaro; Canónigo doctoral y Dean de Valladolid en Michoacan. Mora escribió tambien algunas *poesías sagradas*, premiadas por la Universidad, y publicadas en el *Triunfo Parténico* [1683].

Sucinta copia de la milagrosa vida y prodigios singulares de San Nicolas el Magno, en verso castellano [1675].

Vida de Santa Rosa de Lima, en verso castellano [1670]. Turcios, su autor, era natural de México y maestro de primeras letras en la misma capital.

Elocuencia del silencio. Con este título cita Beristain una "Vida de San Juan Nepomuceno" impresa en Madrid, escrita por Miguel Reina, natural de Puebla, Dr. y Canónigo de Valladolid, hoy Morelia. Granados, en sus *Tardes Americanas*, dice que la obra de Reina está en verso, y hace muchos elogios de ella.

Relativamente á la *poesía descriptiva* observaremos que, segun la clasificacion más lógica de la poesía, esta se divide en tres clases, lírica ó subjetiva, descriptiva ú objetiva, y dramática ó mixta. Bajo este concepto deberíamos haber incluído los poetas históricos entre los descriptivos; pero hemos querido reservar el nombre de poesía descriptiva á lo que por tal se entiende generalmente, esto es, á la descripcion de las obras del arte y especialmente de la naturaleza. Es circunstancia notable y digna de observar, que los poetas de Nueva-España no cultivaran la poesía descriptiva de la naturaleza, independientemente, sino cómo parte aislada en otra clase de composiciones, segun el ejemplo que pusimos en el capítulo I, al hablar de Eugenio Salazar. Este fenómeno literario llama tanto más la atencion cuanto que los poetas coloniales estaban rodeados de la grandiosa, rica y bella naturaleza del Nuevo-Mundo, pa-

reciendo muy extraño que fuesen insensibles á sus encantos. De todas maneras el hecho existe, y nosotros le explicamos de dos modos: en primer lugar, los poetas de Nueva-España estaban dominados especialmente por el espíritu religioso, y puestos sus ojos en el cielo, rara vez los volvían á la tierra; por otra parte, en aquellos tiempos el modelo supremo del arte era la literatura greco–latina, y es sabido que los antiguos clásicos no han dejado poemas que merezcan, en rigor, el título de descriptivos, siendo entre ellos la descripcion un adorno de las demas composiciones. Hasta despues de Lucano, en la literatura latina, la descripcion se convirtió en un género particular. Los ingleses y los alemanes son quienes desarrollaron la poesía descriptiva, imitada y áun, á veces, perfeccionada por los franceses. Las obras de los poetas mexicanos que vamos á citar, darán idea de lo que era en Nueva-España la poesía descriptiva.

Descripcion del viaje que hizo el Marqués de Villena por mar y tierra á México, en verso castellano (1640), escrita por Matías Bocanegra, de quien hemos hablado al tratar de los poetas líricos. La literatura latina presenta ejemplo de un viaje en verso: *Itinerario* de Rutilio.

Descripcion poética de las honras fúnebres que hizo México al Sr. Don Felipe IV, y de las fiestas con que celebró la proclamacion del Sr. Don Cárlos II [1666]. *Poética descripcion de la pompa plausible con que se dedicó el magnífico templo de la Catedral de México* [1668]. *Relacion en verso castellano de la solemnidad con que se dedicó el templo de San Felipe de Jesus* (1673). *Epílogo en verso castellano de las obras que ha hecho en México el Exmo. Sr. D. Fr. Payo Enriquez de Ribera* (1676). *Novena venida de la prodigiosa imágen de Nuestra Señora de los Remedios á México*, en verso [1673].

Estas y otras obras por el estilo, fueron escritas por el Presbítero Diego Ribera, natural de Nueva-España.

Cómo ejemplo de las composiciones de Diego Ribera y de los juegos literarios de su época, vamos á copiar una glosa escrita

por él, la cual obtuvo el primer premio en el certámen poético á que se refiere la obra: "Festivo aparato con que la Compañía de Jesus celebró la canonizacion de San Francisco de Borja" [México 1672].

Si el fin, Borja, en las proezas
de Alcídes principio fué,
á las tuyas cierto es qué,
por donde él acaba empiezas.

Alcídes avergonzado
á vista de Borja quede,
cuando su valor no puede
dejar á Borja atrasado;
que aunque los ha equivocado
la fama por sus grandezas,
halló Alcídes en riquezas,
de conocimiento extrañas,
el principio en las hazañas,
si el fin Borja en las proezas.
Poco importa que arrogante
se rotule su valor;
si es indicio de temor
el no pasar adelante,
luego si Borja constante
en dos mundos puso el pié,
con justa razon diré
que adquiriendo nueva gloria,
con él la mayor victoria
de Alcídes principio fué.
Borja, ya no hay que dudar
opinion tan verdadera,
porque aunque Alcídes no quiera,
se lo has de hacer confesar.
Él bien puede publicar,

que no ha envidiado su fe
hazañas que en otro ve;
mas quedara avergonzado,
que aunque muchas no ha envidiado,
á las tuyas cierto es qué.
Si Alcídes plantó en España
las dos columnas valiente;
tú, Borja, en el Occidente,
obraste mayor hazaña.
Tu fundacion desengaña
lo vano de sus proezas;
si él terminó sus firmezas
viendo el piélago profundo,
y pasas tú al Nuevo-mundo,
por donde él acaba empiezas.

Descripcion en verso de la calzada que va de México al santuario de Guadalupe, por José López Avilez, de quien ya hemos hablado anteriormente.

Panegírica dedicacion del templo para la mejor heroína de las montañas Santa Isabel, mística Cibéles de la Iglesia [1681]. Es una descripcion en verso del templo de Santa Isabel de México, y de las fiestas de su dedicacion. *Descripcion panegírica del nuevo templo de Santa Teresa la antigüa* [1684]. Estas obras fueron escritas por Felipe Santoyo, natural de Toledo, portero de la Audiencia de México. En 1690 publicó Santoyo otra obra, con el título de *Poesías varias sagradas y profanas;* y en 1702 unas *Octavas reales*, en loor de San Juan de Dios, premiadas en el certámen poético de las fiestas de su canonizacion.

Descripcion poética de las fiestas reales que se celebraron en México por el nacimiento del Príncipe D. Cárlos [1662]. El autor de esta descripcion, y de otras semejantes, fué Don Alonso Ramírez de Várgas, natural de México, capitan, Alcalde mayor de Misquiaguala, hijo de padres nobles, muy esti-

mado por sus virtudes y saber, Ramírez Várgas escribió igualmente algunas poesías líricas, cómo las que se leen en el *Triunfo Parténico*, premiadas por la Universidad, y en la obra "Festivo aparato con que la Compañía de Jesus celebró en México la canonizacion de San Francisco de Borja," las cuales tambien fueron premiadas. Sigüenza y Góngora calificó á Ramírez Várgas de "poeta excelentísimo, que ha poseído desde su niñez la llave dorada de los retretes de Apolo, donde le han sugerido las musas, cuántos versos suaves, cuántos poemas heroicos, cuántas consumadas obras han sido empleo gratísimo de los comunes aplausos." Ramírez Várgas era gongorista consumado. Cómo ejemplo de sus poesías pondremos el siguiente *soneto*, que obtuvo primer premio, y se encuentra en la obra citada anteriormente: "Festivo aparato, etc."

Muerto al obsequio, al mundo y al estado
Hércules vencedor, Borja valiente,
A un golpe tuyo, lóbrego Occidente
Ya tres, ya siete monstruos han llorado.
Triforme Gerion, que domellado
Fué tu brazo coyunda de su frente,
Y en siete bocas Hidra impertinente
Nilo sangriento fué que te ha aclamado.
Para pagar la muerte tus memorias
(Si á sólo mi golpe diez laureles haces)
Tres suda impulsos, y te da mas glorias.
Muriendo vences en guerreras paces.
¿Cómo serán ¡oh Borja! tus victorias,
Cuando vives si triunfas cuando yaces?

El drama mexicano se limitó, en el siglo XVI, á los argumentos religiosos, cómo hemos visto en otro capítulo; pero en el siglo XVII se extendió á lo profano, segun consta de las noticias que daremos luego. Contribuyó al adelantamiento de la poesía dramática, en el siglo decimoséptimo, la construccion del teatro llamado *Principal*, el cual permitía que la repre-

sentacion de las piezas se hiciese con más propiedad y decoro que ántes, si bien el edificio era al principio pequeño y de madera. Fué construído por los religiosos Hipólitos encargados del Hospital Real, con el objeto de arbitrar recursos para los enfermos. Tambien en España hubo hermandades religiosas que levantaron pequeños teatros, con algun objeto piadoso, cómo la *Hermandad de la Pasion* y la *Cofradía de la Soledad*, en Madrid.

JUAN ORTIZ DE TÓRRES, natural de Nueva-España, publicó en 1645, segun Beristain, un "Elogio en verso castellano á la dedicacion del templo de San Juan de Dios;" pero omite otras obras del mismo autor de que da razon el Sr. García Icazbalceta en sus *Adiciones á la Biblioteca* del mismo Beristain, y entre esas obras la siguiente, que viene á nuestro propósito: "Alabanza poética, é instruccion oratoria que representó una dama en la fiesta del Santísimo Sacramento, que celebró la muy noble y muy leal ciudad de México este año de 1645. De la felicísima memoria de las insignes Isabeles de España" (México 1645). Segun este título se trata de un simple monólogo dramático.

JERÓNIMO BECERRA, natural ó, por lo ménos, vecino de la ciudad de México, ensayador mayor de la Real casa de moneda, publicó en 1651 una pieza más importante que la anterior, y fué una loa sacramental intitulada *La Poesía.*

DON AGUSTIN SALAZAR Y TÓRRES nació en la ciudad de Soria á 28 de Agosto de 1642. Su madre fué hermana del Obispo de Yucatan y Virey de México, Torres de Rueda, quien trajo consigo á la América á su sobrino, teniendo éste cinco años de edad. Se formó en los establecimientos literarios de la capital de Nueva-España, y regresó á Europa con el Virey Duque de Alburquerque en 1660. Nuestro poeta casó en Madrid con una ilustre jóven, y fué agregado con su esposa á la comitiva que llevó á Alemania la Emperatriz esposa de Leopoldo. En esa comitiva iba el Duque de Alburquerque, nombrado Virey de Sicilia, quien hizo capitan á Don Agustin, el cual

vuelto á Madrid, murió de 33 años en Noviembre 29 de 1675. Algunas obras de Salazar y Tórres se publicaron en España; pero otras en México, cómo la "Descripcion en verso castellano de la entrada del Duque de Alburquerque" (México 1653), cuando Salazar apénas tenía 12 años. Coleccion de poesías con el título "La Cítara de Apolo" [Madrid 1694]. Esta obra se dió á luz por Dòn Juan Vera Tásis, amigo del autor quien, en el prólogo mencionado, entre otros trabajos inéditos de Salazar, menciona los siguientes: *Varias comedias. Dos autos sacramentales. Loa para la comedia de Tétis y Peleo. Drama original para la Universidad de México.* Es fama que Salazar y Tórres sobresalió en el ramo de poesía dramática, mereciendo la amistad y estimacion del famoso Calderòn de la Barca. Entre las obras inéditas del autor que nos ocupa, llama la atencion una intitulada: "Fábulas joco-serias," por ser la primera de este género que hemos visto citada, tratándose de autores mexicanos ó que figuraron en México.

ALONSO RAMÍREZ VÁRGAS, de quien hemos hablado anteriormente, fué tambien dramaturgo, pues aunque Beristain no cita ninguna pieza dramática suya, sí lo hace Don Cárlos de Sigüenza en el "Triunfo Parténico," mencionando un auto intitulado "El Mayor Triunfo de Diana," del cual y del teatro dònde se representó, da la noticia que nos parece interesante copiar aquí. "El Mayor Triunfo de Diana" salió tan perfecto en las partes de que consta su primoroso artefacto, que juzgando no debérsele para su representacion ménos adornos que en los que su todo excedièron á cuantos aquí nos han vendido por grandes, se dispuso en el General uno;

Cual ya dió Aténas
Cual ya Roma teatro dió á sus escenas.

No se advirtió en su estructura laboriosa cosa alguna que no se admirase perfecta, siendo sus apariencias y mudanzas tan instantáneas que dejaban burlados en su presteza á los ojos linces,

admirándose éstos de las costosísimas galas que á cada paso servían; miéntras se suspendían las atenciones todas con las músicas y acordada sonoridad de los instrumentos, que á lo que presumo remedaban en algo los armoniosos del cielo, sin que faltasen jocosos sainetes, graves saraos, belicosos torneos, y todo lo demas que era consiguiente á grandeza tanta. Esperamos gustosísimos la edicion de todas las grandes obras de D. Alonso, y esta es la razon de no haberse aquí impreso su elegantísimo auto. Repitióse éste, en las tardes de tres dias seguidos, asistiendo á funcion tan grande, y por eso digna de no perderse, los Exmos Sres. Vireyes, acompañados de los gravísimos Senados de la Real Audiencia, y ciudad de México. El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisicion con sus ministros todos. El Cabildo Eclesiástico con la mayor parte de sus gravísimos, nobilísimos y literatísimos prebendados."

EUSEBIO VELA, aparece cómo el autor dramático más importante del siglo XVII. Nació en Nueva-España, y de él hace Beristain el siguiente juicio: "Poeta dramático que si no es igual á los Lope y Calderon, es seguramente superior á los Montalvanes y á los Moretos en la decencia de las jocosidades." Escribió Vela las siguientes comedias, que no hemos logrado leer á pesar de haberse impreso la mayor parte. "El menor máximo S. Francisco." "El Asturiano en las Indias." "Por engañar, engañarse." "Amar á su semejante." "Las constantes españolas." "Con agravios loco y con celos cuerdo." "Por los peligros de amor conseguir la mayor dicha." "El amor excede al arte." "Si el amor excede al arte, ni arte ni amor á prudencia." "La conquista de México, en tres partes." "El apostolado en Indias." "El héroe mayor del mundo." "La pérdida de España por una mujer." "El amor más bien premiado entre traicion y cautela."

Para terminar lo que podemos decir sobre el arte dramático en México, durante el siglo XVII, agregaremos esto. Las descripciones que se hacían de los arcos triunfales erigidos en obsequio de los Vireyes ú otros personajes, concluían generalmente con una loa, esto es, una composicion en que se hace el

elogio de algun sujeto por medio de uno ó más personajes dramáticos. Es inútil presentar muestra de las loas, porque sólo encontraría el lector ese enmarañado é insufrible gongorismo de que ya hemos dado muestras en el presente capítulo. La costumbre de las loas se perpetuó en México, hasta concluir la dominacion española, mejorando la forma de algunas á fin del siglo XVIII y principios del XIX, en que se fué desterrando el gongorismo.

Cómo representante de los buenos traductores mexicanos del siglo decimoséptimo háblaremos de Vicente Torija, natural del obispado de Puebla, donde desempeñó el cargo de Cura de almas en algunas parroquias. Segun dictámen de varios sabios que conocieron á Torija, fué un eminente literato. Tradujo en verso castellano las obras de Virgilio, y el manuscrito le llevó á España el Exmo. Sr. Fuero, quien le pasó al exámen del padre Benito de San Pedro, muy conocido en Europa por sus conocimientos literarios. El padre Benito consideró la traduccion hecha por Torija cómo digna de ver la luz pública, quedando encargado de la impresion, que desgraciadamente no llegó á verificarse. Tambien tradujo Torija del latin al castellano la carta de Dido á Eneas: su principio es éste, segun le conserva Beristain.

Cual cisne moribundo
Sobre el húmedo césped recostado,
Del Meandro profundo
Tierno se queja del rigor del hado;
Así yo, con impulso más divino
Canto la ley de mi fatal destino.........

Para concluir el presente capítulo, tenemos que mencionar las poetisas que figuraron en el siglo XVII, las cuales fueron Dª María Estrada Medinilla, Sor Teresa de Cristo y Sor Juana Ines de la Cruz.

DOÑA MARIA ESTRADA MEDINILLA, natural de México, publicó lo siguiente: "Relacion en ovillejos castella-

nos de la entrada del Virey Villena en México [1640]. "Descripcion en octavas reales de las fiestas con que obsequió México al mismo Virey" [1641].

SOR TERESA DE CRISTO, fué religiosa del convento de la Concepcion de México. En el certámen poético que se abrió para celebrar la canonizacion de San Juan de Dios, fué premiada por un "Elogio en verso castellano" que presentó, y se dió á luz en 1702.

SOR JUANA INES DE LA CRUZ, caracteriza el mayor grado de perfeccion á que llegó la poesía en México, durante la época que nos ocupa; y por este motivo le dedicamos un capítulo especial, que es el siguiente.

CAPÍTULO V.

Biografía de Sor Juana Ines de la Cruz.—Juicio de los antiguos y modernos sobre sus obras.—Exámen de ellas.—Resúmen y conclusion.

QUE el hombre está dotado de libre albedrío, es una de aquellas verdades contra las cuales en vano se quiere argüir, porque es *un hecho*, y los hechos están fuera de discusion. Sin embargo, no puede negarse que cada individuo tiene carácter particular, tendencias propias que le arrastran en diverso sentido que á los demas, y de esto será una prueba la vida de la poetisa Sor Juana Ines de la Cruz. El amor al estudio era la pasion ingénita de Sor Juana, y esa pasion fué el móvil de sus esfuerzos contra todos los obstáculos que se le oponian; obstáculos provenidos de la condicion de su sexo, de las costumbres de familia, de la ignorancia que la rodeaba, y de la piedad mal entendida de su época y de su país.



SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.

LIT E MOREAU Y H.

Sor Juana Ines de la Cruz nació el dia 12 de Noviembre de 1651 en San Miguel Nepantla, lugar situado entre los volcanes de México y Atlixco, á doce leguas de la capital.

Sus padres, de fortuna mediana, la cual consistia en una propiedad rústica, fueron Don Pedro Manuel de Asbajé, noble vizcaíno, y Doña Isabel Ramírez, mexicana, aunque de ascendencia española.

No había cumplido tres años Juana Ines, cuando acompañando á la escuela, por afecto y travesura, á su hermana mayor, y viendo que le daban leccion, sintió vivamente el deseo de leer, y engañando á la maestra le dijo que su madre ordenaba la enseñase. Comenzaron las lecciones, cómo de chanza; pero el caso fué que en tan breve tiempo aprendió, que ya sabía leer cuando la madre tuvo noticia de lo que pasaba.

Una circunstancia curiosa dió á conocer, desde esa época, lo que nuestra poetisa apreciaba los dotes intelectuales, y fué que se abstenía de comer queso, porque oyó decir que hacía rudo el entendimiento. No es, pues, extraño que con tales inclinaciones, á los seis ó siete años supiese escribir y todas las labores propias de su sexo, dando á los ocho años la primera muestra de sutil ingenio, pues compuso una loa en honor del Santísimo Sacramento, animada por la oferta que se le hizo de un libro, para ella la más preciosa alhaja.

Y cómo oyese contar entónces que había en México Universidad y escuelas donde se estudiaban las ciencias, rogó á su madre, con repetidas instancias, que la vistiese de hombre y la mandase á estudiar allá, proposicion candorosa que no pudo ser admitida; pero ella se desquitó leyendo diversos libros que tenía su abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones á estorbárselo.

A eso de los ocho ó nueve años la enviaron sus padres á México, donde todos se admiraban de los conocimientos de aquella tierna niña, notables en la edad que tenía, y sin embargo, escasos para sus deseos: así es que se dedicó con empeño al estudio del latin, recibiendo sólo cosa de veinte lecciones de un bachi-

ller Olivas; pero por sí misma se perfeccionó tanto, que llegó á leer y escribir correctamente aquel idioma.

Es preciso oir de la misma poetisa las siguientes palabras, para comprender bien los alientos que la animaban:—«Desde que me rayó la primera luz de la razon, dice, fué tan vehemente y poderosa la inclinacion á las letras, que ni ajènas reprensiones, que he tenido muchas, ni propias reflejas, que he hecho no pocas, han bastado á que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí...... Y creo tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro ó seis dedos, midiendo hasta donde llegaba ántes, é imponiéndome la ley de que si cuando volviese á crecer hasta allí no sabía tal ó cual cosa que me había propuesto aprender en tanto que crecía, me lo había de volver á cortar en pena de la rudeza. Sucedía así, que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto, lo cortaba en pena de la rudeza; que no me parecía razon estuviese adornada de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno.»

Algunos biógrafos de Sor Juana aseguran que su fama creció de tal manera, que llegó á oídos del Virey, Marqués de Mancera, quien la hizo conducir al palacio vireinal; pero otros dicen que fué colocada allí por su propia familia. Lo cierto es que fué nombrada Dama de honor de la Viréina, y que vivió al lado de esta noble señora, la cual le cobró tal aficion, que no podía vivir sin ella, prodigándole las mayores pruebas de cariño y confianza.

Esta fué la época de más actividad en la vida de Sor Juana, la época en que brilló en el gran mundo; y debe haber herido profundamente su imaginacion el cambio que experimentó al separarse de una familia ríjida y recojida para entrar á la corte de un magnate cuya autoridad estaba entónces bien constituida; á una corte de estrecho círculo, es cierto, pero donde reinaban las costumbres galantes (y algunos añaden que algo li-

cenciosas) del reinado de Felipe IV. Juana Ines era de notable hermosura y discrecion, poseía un raro ingenio y una instruccion poco comun; fué, pues, no solo celebrada, sino admirada, adorada de todos, y un círculo de galanes se agrupó en su derredor, proponiéndole varios casamientos ventajosos.

Empero, el mundo era muy reducido teatro para satisfacer aquella alma elevada, y no encontrando en torno suyo nada que pudiera satisfacerla, alzó los ojos al cielo, los fijó en el Sér Perfecto, único que podía comprender aquel corazon ardiente, y pensó encerrarse en un claustro.

La literatura romántica de nuestros dias nos ha pintado los sentimientos de una mujer que acaso, en el fondo, pudieran explicar los de Juana Ines: hablo de la *Lelia* de Jorge Sand, de ese tipo de sentimentalismo, de esa mujer que sentía arder en su corazon un amor inmenso; pero no encontrando en el mundo real objeto digno de ese amor, se refugió en un convento, no obstante sus creencias antireligiosas.

El padre Calleja, principal biógrafo de Sor Juana, dice: «Des de edad tan floreciente se dedicó á servir á Dios en una clausura religiosa, sin haber amagado jamas su pensamiento á dar oídos á las licencias del matrimonio, quizá persuadida la americana fénix que era imposible este lazo *en quien no podia hallar par en el mundo.*»

Sólo una explicacion de esta especie puede admitirse para conciliar la entrada en el claustro de nuestra poetisa con los sentimientos amorosos que se encuentran en algunas de sus poesías; contraste que ha hecho apuntar suposiciones infundadas á algunos biógrafos, suposiciones que reducen á Sor Juana á proporciones vulgares, á heroína de novela erótica.

Cabalmente cierta repugnancia que experimentó Juana Ines para entrar al convento, lo que confirma es la verdadera pasion que la dominaba, acaso la única mundana que agitó su ánimo, y fué el amor á la ciencia, de que tantas pruebas hemos visto hasta aquí. En efecto, ella misma en su *Carta á Filotea*, dice: «Entréme religiosa porque aunque conocía que tenía el estado

cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), repugnantes á mi genio; con todo *para la total negacion que tenía al matrimonio*, era lo ménos desproporcionado y lo más decente que podía elejir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvacion, á cuyo primer respeto, cómo el más importante, cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola, de no tener ocupacion alguna obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros.»

Sin embargo, consultando Juana Ines sus vacilaciones con personas doctas, al fin se decidió á abrazar el estado religioso, cuando se hallaba en la flor de la edad, pues apénas contaba diezisiete años. Primero tomó el hábito de carmelita descalza en el convento de San José de México, hoy Santa Teresa la Antigua; pero habiendo perjudicado á su salud la severidad de la regla, entró en el convento de San Jerónimo, donde profesó.

Veintisiete años vivió Sor Juana en el claustro, reuniendo á la estrecha observancia de la vida monástica el cultivo de las ciencias y de la literatura, procurando vencer cuantas dificultades se le presentaban, una de ellas la de no tener más maestro ni compañeros que sus libros. «Ya se ve, decia ella, cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicacion del maestro........ es sumo trabajo no sólo carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo y por condiscípulo un tintero insensible.»

El lector puede figurarse cuantas contradicciones experimentaría Sor Juana en la vida de comunidad, de ésas que aunque pequeñas molestan, á veces, más que las grandes, porque estas nos postran completamente y aquellas nos irritan. Ya interrumpía su lectura algun canto en una celda vecina; ya dos criadas que habian reñido entraban á constituirla juez de la pendencia; ya una amiga venía á visitarla y quitarle el tiempo con insulsas conversaciones. Pero Sor Juana todo lo sufría con resignacion y dulzura, no sólo por cumplir con los deberes religio-

sos, sino porque naturalmente era de buena índole; siendo notorio entre sus compañeras que jamas se la vió enojada, quejosa ni impaciente.

Cómo toda persona de facultades vastas, Sor Juana no se contentaba con poseer determinados conocimientos, sino que aspiraba á saberlo todo, y, en efecto, logró abarcar instruccion poco comun en Filosofía, Retórica, Literatura, Física, Matemáticas ó Historia. Ademas, se dedicó con empeño á la Música, en la que fué muy diestra; y todavía en medio de sus estudios y ocupaciones, le quedaba lugar para recibir de visita multitud de personas que solicitaban verla, y para sostener correspondencia epistolar con diversos individuos.

Queriendo conciliar sus estudios con los deberes religiosos, se dedicó principalmente á la Teología, y áun los demas ramos los consideraba como auxiliares de esa ciencia: la Lógica, para conocer los métodos de la Santa Escritura; la Retórica para entender sus figuras, tropos y locuciones; la Historia para apreciar debidamente los hechos y las costumbres de los personajes bíblicos, y así respectivamente todo lo demas.

No obstante que nuestra escritora dirijía sus estudios al perfeccionamiento de su estado religioso, una prelada muy santa y muy cándida [segun las propias expresiones de Sor Juana] creyó que el estudio podía ser cosa peligrosa, y le mandó que no estudiase, lo cual obedeció durante tres meses en cuanto á no tomar libro; pero sus reflexiones la arrastraban á contemplar todo lo que veía, aun lo más insignificante. No sólo levantaba sus pensamientos á las obras más súblimes de la naturaleza, sino que descendia á hacer observaciones acerca de los manjares cuando guisaba, y áun á cosas tan fútiles, al parecer, cómo la manera de bailar un trompo; y de tal modo ardía la imaginacion de aquella mujer extraordinaria, que áun dormida hacía versos, cosa que ella misma cuenta con tal acento de verdad, que es preciso creerlo.

Otra ocasion, á causa de una enfermedad de estómago, le prohibieron los médicos que estudiase; pero ella los convenció

pronto de que era mayor el mal que resultaba de sus profundas meditaciones, y así le concedieron que leyese.

Empero, dos años ántes de morir, hubo una circunstancia que al fin venció las inclinaciones de la poetisa, concurriendo á ello problamente el tener más de cuarenta años, edad en que acaso su ánimo se encontraba ya fatigado de tantas contradicciones.

El acontecimiento á que nos referimos fué, que Sor Juana recibió una carta del Obispo de Puebla, D. Manuel Fernández de Santa Cruz, con el nombre de Sor Filotea, en la cual carta el autor alaba el opúsculo que escribió nuestra monja impugnando un sermon del padre Vieyra; pero concluye exhortándola á que deje las letras profanas, y se dedique únicamente á la religion.

En la carta recuerda el Obispo que Santa Teresa, el Nazianceno y otros santos escribieron versos; pero observa que desearía ver á Sor Juana «imitándolos, así como en el metro, tambien en la eleccion de los asuntos.» Y más adelante agrega: "Mucho tiempo ha gastado usted en el estudio de los filósofos y poetas; ya será razon que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros."

Contestó Sor Juana esta carta con otra más extensa, la cual es el documento más precioso que nos queda para su biografía, pues relata con sencilla verdad la mayor parte de los acontecimientos de su vida. Hemos aprovechado ése escrito para formar estos renglones, dejando á un lado lo que no está de conformidad con él, en las biografías que se han publicado de la poetisa.

La contestacion de Sor Juana tuvo por objeto disculparse de su dedicacion á las letras, fundándose principalmente en la inclinacion invencible que desde niña sintió al estudio. Manifiesta tambien que no se habia dedicado, como deseara, á los asuntos sagrados, porque desconfiaba de quedar bien en materia tan delicada, y por miedo á la Inquisicion. Cita, con erudicion notable, la multitud de mujeres que con buen éxito se dedicaron

á las ciencias y artes, y tambien hace mencion de los santos padres y autores graves que han aconsejado la educacion elevada de la mujer, haciendo palpables las ventajas que de ello resultan á la sociedad. En fin, se defiende, con mucho acierto, de las contradicciones que sufría por hacer versos, manifestando que no encontraba el daño que pudieran causar, y citando con la misma erudicion que ántes, los santos y las personas virtuosas que conpusieron ó aprobaron poesías. Pero lo que demuestra el carácter elevado y digno de Sor Juana es que defiende sin embozo, y á pesar de las preocupaciones de la época, su libertad de pensar y el derecho de expresar sus ideas, cuando habla de la impugnacion que hizo al padre Vieyra, manifestando que su entendimiento era tan libre como el de aquel eclesiástico, pues ambos tenian un mismo orígen.

Sin embargo de todo esto, Sor Juana cedió: manda vender, para los pobres, cuatro mil volúmenes de que se componía su biblioteca, así cómo los mapas, instrumentos científicos y de música que poseía, la mayor parte regalos de sus admiradores; hace confesion general; escribe con su propia sangre dos protestas de fe, y no deja en la celda que habitaba más que unos libros ascéticos, cilicios y disciplinas. Es propio de las imaginaciones fogosas tomarlo todo con exajeracion, y temiendo acaso Sor Juana haber cometido una falta por la continua dedicacion al estudio, se entregó tanto á la penitencia, que su confesor tuvo que irle á la mano, ordenándole que se moderase.

Afortunadamente para ella, poco tuvo que sufrir: una peste de fiebre apareció en México, invadió el convento de San Jerónimo y ataeó á varias monjas. Sor Juana, despreciando la vida en obsequio de sus hermanas, se dedica asíduamente á atenderlas, se contagia y muere á la edad de 44 años y algunos meses.

Pocos escritores pueden presentarse que hayan recibido tantos aplausos, durante su existencia, cómo Sor Juana Ines de la Cruz, pues aunque la envidia le lanzó algunos tiros, pronto triunfó el verdadero mérito de la poetisa, y sus mismos detractores se con-

virtieron en panegiristas; de manera que de comun acuerdo en uno y otro continente, fué proclamada la *Décima Musa*, y conocida por antonomasia con el nombre de *la Monja de México.*

Era tal la admiracion que causaban los conocimientos de Sor Juana, desde su primera juventud, que el Marqués de Mancera, dudando si provenían de un fenómeno sobrenatural, hizo reunir una junta de hombres doctos en distintas materias para que la examinasen, los cuales declararon: "Que el talento de la jóven era prodigioso, que su erudicion excedia á su edad y á su sexo, y áun á lo que podia esperarse de un hombre criado en las academias literarias." He aquí las palabras con que el Virey mismo testificaba su admiracion, en presencia de aquel singular exámen: "A la manera que un galon real se defendiera de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Ines de las preguntas, argumentos y réplicas que tanto cada uno en su clase le propusieron."

Entre los escritores distinguidos que ensalzaron á Sor Juana, se encuentra el padre Feyjóo, quien llegó á escribir: "La célebre monja de México, Sor Juana Ines de la Cruz, es conocida de todos por su erudicion y agudas poesías; y así es excusado hacer su elogio.... Ninguno acaso la igualó en la universalidad de conocimientos de todas facultades...... Aunque su talento poético es lo que mas se celebre, fué lo ménos que tuvo."

El padre Pacheco, agustino portugues, en su obra *Desahogo erudito del ánimo*, compara á nuestra monja con el célebre Camoens, autor de *Los Lusitanos.*

El docto polaco Ketten, en su *Apeles simbólico*, pone entre los ingenios que han sobresalido en el arte del símbolo, en primer lugar al Conde Manuel Tesauro, y en segundo *á la Monja de México.*

Muerta Sor Juana, el sentimiento de su pérdida aumentó la admiracion que se le tenía, y su fallecimiento fué seguido de muchas y solemnes exequias, de que publicó una coleccion D. Lorenzo González Sancha. El distinguido sabio D. Cárlos de

Sigüenza y Góngora pronunció en alabanza de la poetisa una elocuente *oracion fúnebre*, y el Illmo. Sr. D. Juan de Castorena imprimió en Madrid su *Fama póstuma*, donde se ven multitud de composiciones panegíricas de mexicanos y españoles.

En nuestro tiempo todos han convenido en admirar el gran talento y la vasta instruccion de Sor Juana, circunstancias que están fuera de discusion; pero acerca del mérito de sus obras, la crítica moderna no es tan indulgente. Para no aglomerar citas y repeticiones inútiles, nos contentaremos con trascribir la opinion de un poeta mexicano y la de otro español: el primero D. Márcos Arróniz, en su *Manual de Biografía Mexicana*, y el segundo, D. Juan Nicasio Gallego, en su *Prólogo* á las poesías de la Sra. Avellaneda.

El Sr. Arróniz dice: "Las obras de Sor Juana revelan en parte el agudo ingenio, la gran lectura, la viveza de carácter y demás preciosas dotes que la adornaban; pero cómo se escribieron en la época de la corrupcion de la literatura española, empresa debida en su mayor parte al ingenioso y osado Góngora, así es que abundan en retruécanos, alambicamiento de ideas, sutilezas, amaneramiento, trivialidad; y de tal manera, que apénas bastan á compensar tantos defectos las cualidades magníficas de su gran talento; pero buscando el verdadero punto de vista para considerarlas, colocándose en la época en que se escribieron, y pesando los recursos con que contó su autora, son una prueba maravillosa y un monumento inmortal de su larga y merecida celebridad."

El Sr. Gallego expresa su opinion con estas palabras: "Puede asegurarse que las primeras obras poéticas (de mujer) que por su variedad, extension y crédito merecen el título de tales, son las de *Sor Juana Ines de la Cruz*, monja de México, en cuyo elogio se escribieron tomos enteros, mereciendo á sus coetáneos el nombre de la *Décima Musa*, y contando entre sus panegiristas el erudito Feyjóo. Y ciertamente, si una gran capacidad, mucha lectura y un vivo y agudo ingenio, bastasen á justificar tan desmedidos encomios, fuera muy digna de ellos

la poetisa mexicana; pero tuvo la mala suerte de vivir en el último tercio del siglo diez y siete, tiempos los mas infelices de la literatura española, y sus versos atestados de las extravagancias gongorinas y de los conceptos pueriles y alambicados que estaban entónces en el mas alto aprecio, yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauracion del buen gusto."

Por parte nuestra, no es posible emitir una opinion definitiva miéntras no hayamos examinado las obras de Sor Juana, para lo cual las consideramos divididas en tres clases: poesías líricas profanas y sagradas, piezas dramáticas y escritos en prosa.

El carácter general de las poesías de Sor Juana, lo mismo que el de todas sus obras, es el *gongorismo ó culteranismo*, cómo hemos visto lo han manifestado los Sres. Arróniz y Gallego. Ahora bien. ¿En qué consiste el culteranismo? ¿cuál es su orígen? ¿cuáles sus consecuencias? Vamos á responder brevemente á estas cuestiones, segun lo exige la naturaleza de nuestra obra.

El culteranismo consiste en la exageracion de los privilegios poéticos.

El arte permite usar voces nuevas, principalmente tomadas del latin; pero con cierta medida y ciertas reglas. Los *cultos* no solamente no respetaron límite en este punto, sino que usaban cuantas voces nuevas podían, y precisamente en la acepcion mas oscura.

El hipérbaton es permitido en todo idioma; pero segun el carácter de cada uno. Los cultos le usaban, con la libertad que pudiera tenerse en latin, habiendo hecho decir á Lope de Vega:

"En una de fregar cayó caldera.
Trasposicion se llama esta figura."

Todos los tratados de retórica y arte poética enseñan el uso de los tropos y figuras; pero sin incurrir en lo que Horacio llama *ambitiosa ornamenta*. Los cultos no escribían un renglon sin usar alguna figura, principalmente la metáfora.

Alguna vez, cómo en el estilo jocoso, se toleran los retruécanos, los juegos de palabras; pero esto era la comun expresion de los filiados en la escuela que nos ocupa.

Esta breve exposicion de los principales medios que usaba el culteramismo, hace comprender que es fácil encontrarle, *relativamente*, en diversas literaturas.

Entre los griegos puede señalarse, cómo viciado de lo que hoy llamamos gongorismo, á Licofron, en el poema *La Casandra*.

A Ovidio se le considera cómo el primer grado de decadencia en la poesía latina, y los defectos que se le censuran son de los que hemos mencionado, á saber: falso brillo, juego de palabras, profusion de adornos. Estos defectos y otros análogos, se marcan mejor en Lucano, quien caracteriza una época mas marcada de decadencia en la literatura romana..

Entre los modernos pueden citarse diversos nombres como participantes de los defectos culteranos. En Inglaterra, Cowley; en Francia, Viaud; en Italia, Marini.

Pero en Francia hoy mismo domina el culteranismo, es decir, los escritos ampulosos, amanerados, oscuros y cargados de adornos, sutilezas y extravagancias; sucediendo lo mismo con algunos autores españoles y mexicanos, imitadores de los franceses; de manera que al culteranismo pueden asignársele tres épocas, antigua, moderna y contemporánea.

La decadencia de la poesía en Francia ha dado lugar á un paralelo ingenioso entre Lucano y los poetas de aquella nacion, escrito por Nisard, concluyendo este autor con decir que "ya acabó en Francia la época de la poesía."

Respecto de los italianos es conocida la controversia entre ellos y los españoles sobre cuál nacion dió orígen al culteranismo moderno, y algunos eruditos no se atreven todavía á decidir el punto. Sea lo que fuere, lo cierto es que Góngora fué en España el introductor del culteranismo, y que por eso tomó el nombre de *gongorismo*.

Las consecuencias de este sistema son fáciles de comprender. En la forma un lenguaje altisonante, embrollado, empa-

lagoso y pueril, de manera que toda composicion era un mar de figuras y un antro de oscuridad. En cuanto al fondo, el gongorismo se distingue por escasez de ideas y por falta de inspiracion y sentimiento. La idea apénas se percibe en aquel laberinto de figuras y entre tantos enigmas formados de equívocos y juego de vocablos. La inspiracion, el sentimiento poético, no pueden existir donde no hay naturalidad; nacen sin esfuerzo, y no en medio de frases estudiadas y de adornos postizos. Áun el verdadero sublime ¿qué es sino un pensamiento elevado expresado de una manera sencilla? Lo sublime es, pues, imposible en el *gongorismo.*

Resumiendo, el gongorismo puro es la ausencia de verdadero fondo, y el falso brillo en la forma.

Empero, las imaginaciones meridionales fácilmente se dejan cautivar por la altisonancia, por las palabras que suenan mucho aunque nada digan; fácilmente toman lo oscuro por profundo; así es que el gongorismo se adoptó en España con entusiasmo, en poco tiempo dominó la literatura, y llegaron á considerarse vulgares y áun rastreras la sencillez y la claridad clásicas.

Sor Juana Ines de la Cruz, llevada por el torrente, admiró á Góngora, y trató de imitarle, principalmente en una extensa poesía que intituló *El Sueño*, composicion que era la predilecta de nuestra poetisa, pues en su *carta á Filotea* confiesa que fué la única que escribió con su gusto.

Toda imitacion servil en las artes es mala; pero mucho peor si el original es defectuoso, así es que la composicion que más agradaba á Sor Juana es precisamente una de las mas dignas de reprobacion, y su oscuridad es tal, que puede compararse con las mas confusas de su modelo.

Bastará trascribir los primeros versos de *El Sueño* para que el lector se forme idea.

1 Piramidal, funesta, de la tierra
2 Nacida sombra, al cielo encaminaba

De vanos obeliscos punta altiva,
Escalar pretendiendo las estrellas;
Si bien, sus luces bellas
Exéntas siempre, siempre rutilantes,
La tenebrosa guerra,
Que con negros vapores le intimaba
La pavorosa sombra fugitiva,
Burlaban tan distantes,
Que su atezado ceño
Al superior convexo áun no llegaba.
Del orbe de la diosa
Que tres veces hermosa
Con tres hermosos rostros ser ostenta;
Quedando solo dueño
Del aire que empañaba
Con el aliento denso que exhalaba.

¿Qué se saca en limpio de todo esto? Nada absolutamente, y lo mismo fuera si nos propusiéramos aburrir al lector insertando la composicion entera. Vamos, sin embargo, á explicar lo que sea posible de tan enmarañados conceptos.

Segun el primer verso y la parte primera del segundo, el agente de la oracion es una sombra nacida de la tierra, que tenia dos cualidades, *funesta* y *piramidal*, es decir, que su figura era de pirámide: á la verdad, no dejaba de ser un poco rara semejante figura.

Al cielo encaminaba (v. 2.) La sombra encaminaba hácia el cielo á álguien, porque *encaminar* significa "poner en camino, enseñar el camino;" pero ¿á quién encaminaba? No se puede saber con certeza, aunque del contexto de la oracion parece que encaminaba "una punta altiva de varios obeliscos" (v. 3.) ¿Esa *punta altiva* andaba ó volaba? De cualquier modo, sería curioso el movimiento de un cuerpo de tal naturaleza.

Si á la *punta altiva de vanos obeliscos* la tomamos cómo calificacion de *cielo*, resultan dos inconvenientes: en primer lu-

gar, no nos queda esperanza de saber á quién encaminaba la sombra, y en segundo lugar, no es fácil encontrar la *punta* de una cosa esférica cómo el cielo, ó que al ménos parece serlo.

Escalar (v. 4.) No dejaría de ser un poco grande la escala para subir desde la tierra hasta las estrellas. Seguramente era la escala de Jacob.

Exentas (v. 6.) La poetisa se valió de la palabra ménos usada para significar "cosa descubierta por todas partes," porque segun lo hemos dicho, en el sistema *gongorino* se consideraba cosa vulgar ser entendido fácilmente.

Los versos 7, 8 y 9 contienen una metáfora violenta para dar á entender que "la sombra con su oscuridad pretendía cubrir las estrellas." Segun esto, parece que la sombra era la que subía al cielo; pero en tal caso debió haberse dicho en el verso primero *caminaba ó se encaminaba*, lo cual hubiera tenido el inconveniente de dar claridad á la oracion.

Al verso 10 es preciso cogerle á toda carrera, porque es una continuacion del 6º

Segun el verso 11, lo atezado de la sombra nos revela que ésta era un negro de Guinea.

Es de suponerse que el *superior convexo* del verso 12 es lo que en el lenguaje comun y claro llamamos *cielo;* pero los gongoristas abusaban tanto de la metáfora, que casi nunca se valían del sentido directo, aunque resultara un disparate cómo *superior convexo*, porque lo que llamamos cielo se ve cóncavo y no *convexo*. Todos los tratados de arte poético antiguos y modernos, segun lo hemos indicado, prohiben el abuso de las figuras, y de la observancia de esta regla nos dan ejemplo no sólo los mejores prosistas de la antigüedad, sino tambien los poetas mas famosos, como Homero y Sófocles.

Los versos 13, 14 y 15, dan las señas de una diosa, á modo de adivinanza, para que el lector se vea obligado á recordar la mitología, y, á primera vista, no entienda de lo que se trata.

Los versos 17 y 18 contienen un pensamiento falso, cual es

el de suponer que el aire *se empaña* cómo el vidrio ú otro cuerpo bruñido.

Verdaderamente causa dolor ver ingenios como el de Sor Juana, extraviados de esta manera; y es seguro que le costaba más trabajo escribir tales despropósitos que una poesía de mérito, porque las de esta clase se fundan en la naturaleza misma de las cosas, y lo natural viene espontáneamente, miéntras que sólo á costa de grandes esfuerzos podemos violentar las leyes eternas de la razon.

Es, pues, necesario convenir en que el gongorismo fué un delirio, una locura cómo otras muchas que se encuentran en la historia de las ciencias y de las artes, de manera que no se debe tomar á lo serio, y mucho menos cuando es un sistema ya juzgado y condenado por todos los escritores de buen sentido.

Atendiendo á estos motivos nos abstenemos de censurar otras composiciones de Sor Juana, enteramente gongorinas (que son varias), reduciéndonos á presentar tal cuál ejemplo con solo algunos resabios de mal gusto.

En las liras intituladas *Sentimientos de ausente*, las estrofas 3ª á 11ª pueden presentarse cómo un trozo seguido de algun mérito, pues hay más naturalidad que en el resto de la poesía, el lenguaje es correcto y el verso armonioso; pero en lo demas de la composicion se notan los defectos siguientes:

ESTROFA 1ª

Amado dueño mio,
Escucha un rato mis cansadas quejas,
Pues del viento las fio;
Que breve las conduzca á tus orejas:
Si no las desvanece el triste acento,
Cómo mis esperanzas en el viento.

La palabra *orejas* por *oídos* es una metonimia de mal gusto, porque la oreja es la parte ménos bella del rostro, y porque recuerda la de cierto animal nada poético, el *auritulus* de Fedro.

ESTROFA 2ª

Oyeme con los ojos,
Ya que están tan distantes los oídos,
Y de ausentes enojos,
En ecos de mi pluma mis gemidos;
Y ya que á tí no llega mi voz ruda,
Óyeme sordo, pues me quejo muda.

Eso de *oir con los ojos* es una figura tan alambicada que se necesita tiempo para reflexionar que un amante, á lo léjos, puede con la vista adivinar los sentimientos de su amada. Tambien es impropio *ecos de mi pluma,* porque la pluma produce *letras* y no *sonidos.* El último verso recuerda aquel epitafio:

Aquí yace un oidor sordo,
Un relator tartamudo,
Un vista con cataratas:
¡Pues anda bonito el mundo!

ESTROFA 12.

¿Cuándo tu voz sonora
Herirá mis oídos delicada,
Y el alma que te adora
De inundacion de gozos anegada,
A recibirte con amante prisa
Saldrá los ojos desatada en risa.

"De inundacion de gozos anegada." Frase de mal gusto; pero es peor todavía que el alma de una amante salga *desatada en risa,* y mucho mas atendiendo á la ternura que reina en la composicion, ternura que no cuadra bien con la risa que produce algun chiste ó bufonada: una sonrisa melancólica ó una lágrima de gozo, sería el contraste que aquí produciría buen efecto.

ULTIMA ESTROFA.

Ven, pues, mi prenda amada,
Que ya fallece mi cansada vida

De esta ausencia pesada:
Ven, pues, que mientras tarda tu venida
Aunque me cueste su verdor enojos,
Regaré mi esperanza con mis ojos.

En ninguna parte cómo en la conclusion debe esmerarse el compositor, porque es lo que deja mas impresion en el ánimo; pero la estrofa última no cuadra bien con esta regla; porque comparar la esperanza con lo verde, es una figura muy gastada, que solo se permite en la conversacion familiar.

El siguiente soneto no tiene mas que un defecto notable, que es la palabra *silogismos*, metáfora muy violenta; y si en su lugar se pusiera *apariencias*, quedaría una bella composicion. Es muy propia, sobre todo, la gradacion con que el soneto concluye: *cadáver*, *polvo*, *sombra*, *nada*. Hay, en efecto, algo menos que el cadáver, y es el polvo en que aquel se convierte; existe todavía algo mas vano que el polvo, y es una sombra; pero despues de esta no puede quedar mas que la *nada*.

SONETO.

Este que ves, engaño colorido,
Que del arte ostentando los primores
Con falsos *silogismos* de colores
Es cauteloso engaño del sentido;
Este, en quien la lisonja ha pretendido
Excusar de los años los horrores,
Y venciendo del tiempo los rigores,
Triunfar de la vejez y del olvido:
Es un vano artificio del cuidado,
Es una flor al viento delicada,
Es un resguardo inútil para el hado,
Es una necia diligencia errada,
Es un afan caduco, y bien mirado,
Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

En algunas otras de las composiciones de Sor Juana, el defecto que se nota es la *trivialidad*, y á veces, aun la falta de decencia, circunstancias que más deben atribuirse á la atmósfera *prosaica* que rodeaba á la poetisa, que á ninguna otra causa: esas composiciones eran puramente familiares, de mera diversion, hechas para dar gusto á una hermana del convento, al capellan, á algun amigo, al virey cuando mucho.

Empero la sana crítica tiene que condenar esa clase de producciones cuando se hallan impresas, y áun presentar alguna de ellas. Lo primero, porque la poesía se adapta á todos los géneros con gracia y dignidad, sin que sea necesario que lo jocoso degenere en insulso ó en puerco. Lo segundo, porque presentar únicamente lo bueno de un escritor es lo mismo que dar á conocer á una persona sólo por las facciones que tenga hermosas, ocultando las feas. Sin embargo, y para no molestar al lector, solamente copiaremos un soneto y algo de los villancicos.

SONETO.

Aunque eres, Teresilla, tan *muchacha*,
Le das que hacer al pobre de *Camacho*,
Porque dará tu disimulo un *cacho*
A aquel que se pintare mas sin *tacha*.
De los empleos que tu amor *despacha*
Anda el triste cargado como un *macho*,
Y tiene tan crecido ya el *penacho*
Que ya no puede entrar si no se *agacha*.
Estás á hacerle burla ya tan *ducha*
Y á salir de ellas bien estás tan *hecha*,
Que de lo que tu vientre *desembucha*
Sabes darle á entender cuando nos *pecha*
Que has hecho, por hacer su hacienda *mucha*,
De alguna siembra suya la *cosecha*.

Entre las composiciones triviales de Sor Juana, figuran en primera línea sus villancicos, pues aunque suele encontrarse en

ellos algun trozo de poesía mediana, generalmente son insulsos, de lenguaje vulgar y plagados de chocarrerías.

Un par de ejemplos dará idea de esta clase de composiciones, tanto mas censurables cuanto que se refieren á asuntos religiosos. Mabillon y otros escritores levantaron el grito, en su tiempo, contra las composiciones de la clase que vamos examinando. "Este no es juego de niños (dice ese autor hablando de la poesía), mucho ménos será juego de niños la poesía sagrada. Con todo, lo que se canta en nuestras iglesias no es otra cosa. Pero no he dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino, y es que ya no todas, muchísimas están compuestas al género burlesco. Y á quien no le disonare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno."

JÁCARA.

Aquella mujer valiente
Que á Juan retirado en Patmos,
Por ser un Juan de buena alma,
Se le mostró en un retrato.
La que por vestirse al sol,
Luciente Sardanapalo,
En la rueca de sus luces
Le hace hilar sus mismos rayos.
La que, si acaso se arrisca
La Diana de los campos
A competirle en belleza
La meterá en un zapato.
Para quien son los reflejos
De los mas brillantes astros
Cintillos de resplandor
Con que teje su tocado.
La que á todo el firmamento,
Con su luciente aparato,
No le estima en lo que pisa,
Porque ella pisa mas alto.

La que si compone el pelo,
La que si pretende el manto,
No tiene para alfileres
En todo el cielo estrellado.....

ESTRIBILLO.

Dios y José apuestan:
Oigan á Dios, oigan:
Qué? qué? qué?
Oigan á José,
que aunque es hombre, se pone á cuentas ccn él;
Y no sé quién alcanza, pero solo sé
que Dios gusta de que le alcance José.

Dios y José apuestan:
Qué? qué? qué?
que aunque es hombre se pone á cuentas con él.

No necesita comentarios eso de llamar á San Juan de ***buena alma***, es decir, ***simple***; locuciones como ***meter en un zápato***; metáforas cómo ***rueca de sus luces***, y mucho ménos la representacion de Dios y de San José disputando á lo muchacho de escuela.

Pasemos á hablar ahora del defecto mas general que se encuentra en las poesías de Sor Juana, y es la ***incorreccion***, la cual rara vez deja de haberla absolutamente, áun en sus mejores composiciones; y esto no es extraño en nuestra poetisa si atendemos á que ella nos dice en su carta, tantas veces citada, que componía porque se le mandaba ó rogaba; de manera que debe haber escrito de prisa, muchas veces, y para salir del paso. Unos cuantos ejemplos serán bastantes para darnos mejor á entender.

No hay cosa mas libre *que*
El entendimiento humano.....
Que serian al ocio *las*
Precisiones de mi estado.

El arte métrico prohibe concluir el verso con un artículo, con el relativo *que*, ó con alguna conjuncion, habiendo merecido censura, por esa irregularidad, áun poetas tan aventajados como D. Alberto Lista.

Ni sé que haya quien los venda
Que aunque sé de mas de dos.....

En el segundo verso hay seis monosílabos, y esta concurrencia produce muy mal sonido, áun en prosa. Quintiliano llamaba á este defecto *caminar á saltos*.

Mas doy que siempre, áun debiera
El mas sereno objeto
Por la prueba de lo fino
Perdonarles lo grosero.

En el primer verso sobra una sílaba, porque aunque demos una sola á *áun* (segun usan varios poetas), la coma entre *siempre* y *áun* impide la sinalefa, resultando nueve sílabas. Por el contrario, en el segundo verso falta una, atendiendo á la sinalefa que tiene lugar en las sílabas *no, ob.*

Diuturna enfermedad de la esperanza
Que así entretienes mis cansados años
Y en el fiel de los bienes, los daños...

En el último verso falta una sílaba.

Y así quise escribirte,
Porque no quise atrevida,
Quitar á Dios ese obsequio,
Ni á tí estorbarte esa dicha.

En el primer verso falta una sílaba, atendiendo á la sinalefa.

El cariño, cuántas veces,
Por dulce entretenimiento,
Fingiendo quilates, crece,
La mitad del justo precio.
No es ofender lo que adoro,
Ántes es un alto aprecio,
De pensar que deben todos
Adorar lo que yo quiero.

En las cuartetas anteriores hay asonancia en los versos impares, lo cual no es conforme á las reglas del arte.

La poetisa hace consonar, en algunos lugares, la *s* con la *z* cómo *capaz* y *compas; fiereza* y *princesa*, aunque esto tiene la disculpa de que no suena mal en México, porque entre nosotros la pronunciacion de la *s* y de la *z*, es igual.

Tambien se encuentran entre las composiciones de Sor Juana uño que otro barbarismo ó solecismo, aunque rara vez; y lo que sí se nota con mas frecuencia, son cacofonías por la repeticion de palabras ó letras muy inmediatas, ó por la concurrencia de asonantes ó consonantes en un solo verso. No creemos necesario llenar nuestro escrito con nuevas citas para comprobarlo.

Ya que hemos señalado, cómo debe hacerlo tódo crítico, los defectos que se encuentran en las poesías de Sor Juana, plácenos ahora manifestar sus bellezas, bellezas que no deben sorprendernos, despues de todo lo dicho, si hacemos algunas consideraciones.

En primer lugar, muchas poesías de Góngora son de mérito, y no se encuentra en ellas la oscuridad que en el *Polifemo* y las *Soledades*, donde el poeta español llevó al colmo el delirio de su sistema, es decir, que Góngora tenía sus momentos felices, sus lúcidos intervalos, y lo mismo puede suponerse de sus imitadores, cómo Sor Juana. Varias canciones de Góngora, algunos sonetos y letrillas, y sobre todo, sus romances, figuran en primera línea en el parnaso español, habiendo dicho D. Manuel José Quintana: "Ninguno de nuestros poetas antiguos puede disputar á Góngora la palma en los romances, enriquecidos por él con todas las galas del ingenio y de la fantasía."

Por otra parte, obsérvese que cómo nada existe en el mundo absolutamente bueno ni absolutamente malo, el gongorismo, en medio de los males que ocasionó, produjo un bien: fundado en la novedad, en el deseo de aparecer original y elevado sobre el órden comun, servía para ejercitar la inteligencia, para aguzar el entendimiento buscando cosas difíciles, tratando de

presentar ideas nuevas. Bajo este concepto, en algunas poesías de Sor Juana, donde el gongorismo se modera más ó ménos, disminuyen ó desaparecen las extravagancias de ese sistema, y queda, sin embargo, el carácter agudo é ingenioso, así cómo la variedad de formas y la viveza de colorido.

Por último, es muy verosímil suponer que algunas veces Sor Juana tomaba á lo serio la composicion de sus poesías; que se reconcentraba dentro de sí misma; que usaba de los recursos de su propio ingenio; que estudiaba para componer; que limaba lo escrito.

Esto supuesto, diremos que, en nuestro concepto, pueden tenerse cómo buenas composiciones de Sor Juana algunos de sus sonetos y romances, los ovillejos y otras poesías jocosas, algunas composiciones satíricas, como *la censura de los hombres*, varias *décimas*, que son verdaderos epigramas, y otras producciones que no es posible presentar aquí porque son materia de otra clase de obra.

Cómo ejemplo de los sonetos insertaremos primeramente el intitulado "Á Lucrecia."

SONETO.

¡O famosa Lucrecia, gentil dama,
De cuyo ensangrentado noble pecho,
Salió la sangre, que extinguió, á despecho
Del rey injusto, la lasciva llama!
¡O, con cuánta razon el mundo aclama
Tu virtud, pues por premio de tal hecho,
Áun es para tus sienes cerco estrecho
La amplísima corona de tu fama!
Pero si el modo de tu fin violento
Puedes borrar del tiempo, y sus anales,
Quita la punta del puñal sangriento
Con que pusiste fin á tantos males;
Que es mengua de tu honrado sentimiento
Decir, que te ayudaste de puñales.

Este soneto encierra un pensamiento moral bien desempeñado, y de la manera que debía hacerlo la escritora cómo mujer cristiana. Al contemplar el hecho de Lucrecia, Sor Juana no podía menos de admirar su honestidad; pero no le era posible aprobar que se hubiera dado la muerte: ensalzar la honestidad de Lucrecia y condenar el suicidio debia ser, pues, el argumento de la poetisa, y le manejó bien. En cuanto á la forma del soneto, hay que notar la claridad y correccion del lenguaje, la versificacion fluída, armoniosa y robusta, la propiedad de los calificativos y la dignidad en las expresiones.

El siguiente soneto es de otro género; y para comprobar el ingenio fecundo de nuestra autora, bastará decir que sobre el mismo asunto compuso dos más, y otras varias poesías, generalmente con gracia y propiedad.

SONETO.

Que no me quiera Fabio, al verse amado,
Es dolor sin igual, en mi sentido;
Mas que me quiera Silvio aborrecido,
Es menor mal, mas no menor enfado.
¿Qué sufrimiento no estará cansado
Si siempre le resuenan al oído,
Tras la vana arrogancia de un querido
El cansado gemir de un desdeñado?
Si de Silvio me cansa el rendimiento,
A Fabio canso, con estar rendida,
Si de éste busco el agradecimiento,
A mí me busca el otro agradecida,
Por activa y pasiva es mi tormento,
Pues padezco en querer y en ser querida.

De los romances, sólo uno copiaremos, por ser extensos, y será el de *La vana ciencia.*

ROMANCE.

Finjamos que soy feliz,
Triste pensamiento un rato;
Quizá podréis persuadirme,
Aunque yo sé lo contrario.

Que, pues sólo en la aprension
Dicen que estriban los daños,
Si os imagináis dichoso,
No seréis tan desdichado.

Sírvame el entendimiento
Alguna vez de descanso,
Y no siempre esté el ingenio
Con el provecho encontrado.

Todo el mundo es de opiniones,
De pareceres tan varios,
Que lo que el uno que es negro,
El otro prueba que es blanco.

A unos sirve de atractivo,
Lo que otro concibe enfado;
Y lo que éste por alivio,
Aquel tiene por trabajo.

El que está triste, censura
Al alegre de liviano,
Y el que está alegre, se burla
De ver al triste penando.

Los dos filósofos griegos
Bien esta verdad probaron.
Pues lo que en el uno risa,
Causaba en el otro llanto.

Célebre su oposicion
Ha sido, por siglos tantos,
Sin que cuál acertó esté
Hasta agora averiguado.

Ántes en sus dos banderas
El mundo todo alistado,
Conforme el humor le dicta,
Sigue cada cual el bando.

Uno dice que de risa
Sólo es digno el mundo vario;
Y otros, que sus infortunios
Son solo para llorados.

Para todo se halla prueba
Y razon en que fundarlo;
Y no hay razon para nada,
De haber razon para tanto.

Todos son iguales jueces,
Y siendo iguales y varios,
No hay quien pueda decidir
Cuál es lo más acertado.

¿Pues si no hay quien lo sentencie,
Por qué pensáis, vos, errado,
Que os cometió Dios á vos
La decision de los casos?

¿O por qué, contra vos mismo,
Severamente inhumano,
Entre lo amargo y lo dulce
Queréis elegir lo amargo?

¿Si es mio mi entendimiento,
Por qué siempre he de encontrarlo
Tan torpe para el alivio,
Tan agudo para el daño?

El discursó es un acero
Que sirve por ambos cabos;
De dar muerte por la punta,
Por el pomo, de resguardo.

¿Si vos sabiendo el peligro,
Queréis por la punta usarlo,
Qué culpa tiene el acero
Del mal uso de la mano?

No es saber, saber hacer
Discursos sutiles, vanos,
Que el saber consiste sólo
En elegir lo más sano.

Especular las desdichas,
Y examinar los presagios,
Sólo sirve de que el mal
Crezca con anticiparlo.

En los trabajos futuros
La atencion sutilizando,
Más formidable que el riesgo
Suele fingir el amago.

¡Qué feliz es la ignorancia
Del que indoctamente sabio,
Halla de lo que padece
En lo que ignora sagrado!

No siempre suben seguros
Vuelos del ingenio osados,
Que buscan trono en el fuego
Y hallan sepulcro en el llanto.

Tambien es vicio el saber,
Que si no se vá atajando,
Cuando ménos se conoce
Es más nocivo el estrago.

Y si el vuelo no le abaten
En sutilezas cebado,
Por cuidar de lo curioso
Olvida lo necesario.

Si culta mano no impide
Crecer al árbol copado,
Quitan la sustancia al fruto
La locura de los ramos.

Si andar á nave ligera
No estorba lastre pesado,
Sirve el vuelo de que sea
El precipicio más alto.

En amenidad inútil,
¿Qué importa al florido campo,
Si no halla fruto el otoño,
Que ostente flores el mayo?

¿De qué le sirve al ingenio
El producir muchos partos,
Si á la multitud le sigue
El malogro de abortarlos?

Y á esta desdicha, por fuerza
Ha de seguirse el fracaso
De quedar el que produce,
Si no muerto, lastimado.

El ingenio es como el fuego,
Que con la materia ingrato,
Tanto la consume más,
Cuanto él se ostenta más claro.

Es de su propio señor
Tan rebelado vasallo,
Que convierte en sus ofensas
Las armas de su resguardo.

Este pésimo ejercicio,
Este duro afan pesado,
A los hijos de los hombres
Dió Dios para ejercitarlos.

¿Qué loca ambicion nos lleva
De nosotros olvidados?
Si es para vivir tan poco
¿De qué sirve saber tanto?

¡Oh! si como hay de saber,
Hubiera algun seminario,
O escuela, donde á ignorar
Se enseñaran los trabajos!

¡Qué felizmente viviera
El que flojamente cauto
Burlara las amenazas
Del influjo de los astros!

Aprendamos á ignorar
Pensamientos, pues hallamos
Que cuanto añado al discurso,
Tanto le usurpo á los años.

No negaremos que en el romance anterior se encuentran algunas incorrecciones, y uno que otro resabio de gongorismo; pero sus bellezas exceden de tal manera á los defectos, que debe verse cómo una poesía de mérito.

La primera á la tercera cuartetas pueden considerarse la introduccion, y el pensamiento que contienen es verdadero: la imaginacion vé una misma cosa bajo diversos aspectos, entristeciéndonos ó consolándonos, y de esto último quiso aprovecharse la poetisa.

Fijado su pensamiento en la variedad con que el hombre considera las cosas, pasa á exponer con ingeniosa gracia [hasta la cuarteta doce], los varios pareceres que dividen el mundo, re-

cordando oportunamente [cuarteta sétima] á Heráclito y Demócrito, antiguo tipo de la contrariedad de opiniones.

Ridebat quoties á limine moverat unum
Protuleratque pedem; flebat contrarius alter.

Una de las circunstancias que más recomiendan á un escritor, y que puede servir como de *criterium* para calificar sus producciones, es la facilidad con que las recordamos en circunstancias análogas á las que describe, porque la asociacion de las ideas no se verifica entre objetos disímbolos; así es que si tiene lugar, esto sucede cuando el escritor habla con entera propiedad. Sor Juana la tuvo de tal manera en algunos de sus anteriores versos (como las cuartetas sexta y undécima), que no creemos sea fácil olvidarlos, despues de leídos, cuando nos encontremos alguna vez fluctúando entre diversidad de opiniones.

De esa diversidad infiere la poetisa, y lo expone en el resto de su composicion, que el hombre en ningun sentido debe usar de sus facultades para hacerse mal, sino para procurarse el bien, principalmente tomando la ciencia con discreta moderacion. En esta parte del romance es donde se marca su carácter filósofo, es donde se encuentran más pensamientos profundos. Son notables tambien por su valentía, algunas comparaciones de que se vale Sor Juana, sin faltar por eso á la propiedad.

En cuanto á la forma del romance, ya hemos dicho que tiene algunas incorrecciones (las cuales fácilmente podrá conocer el lector despues de los ejemplos puestos anteriormente); pero en lo general se recomienda por su facilidad y dulzura.

La *Censura de los hombres* está expresada en cuartetas fluidas y armoniosas, y en ella se descubren pensamientos ingeniosos, rasgos agudos, y cierta indignacion que cuadra muy bien en composiciones de esta clase, y que se nota principalmente en las sátiras de Juvenal.

Hombres necios, que acusáis
Á la mujer, sin razon,
Sin ver que sois la ocasion
De lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
Solicitáis su desden,
¿Por qué queréis que obren bien
Si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
Y luego con gravedad
Decís que fué liviandad
Lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
De vuestro parecer loco
Al niño que pone el coco
Y luego le tiene miedo.

Queréis con presuncion necia
Hallar á la que buscáis
Para pretendida, Thais,
Y en la posesion, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
Que el que falto de consejo,
El mismo empaña el espejo,
Y siente que no está claro?

Con el favor y el desden
Tenéis condicion igual,
Quejándoos si os tratan mal,
Burlándoos si os tratan bien..

Opinion ninguna gana,
Pues la que más se recata,
Si no os admite, es ingrata,
Y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis,
Que con desigual nivel,
A una culpáis por cruel,
Y á otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
La que vuestro amor pretende,
Si la que es ingrata ofende,
Y la que es fácil, enfada?

Mas entre el enfado y pena,
Que vuestro gusto refiere,
Bien haya la que no os quiere,
Y quejaos enhorabuena.

Dan vuestras amantes penas
A sus libertades alas,
Y despues de hacerlas malas,
Las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
En una pasion errada,
La que cae de rogada,
O el que ruega de caído?

O cuál es más de culpar,
Aunque cualquiera mal haga,
La que peca por la paga,
O el que paga por pecar?

¿Pues para qué os espantáis
De la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
O hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
Y despues con más razon
Acusariés la aficion
De la que os fuere á rogar.

Bien con muchas armas fundo
Que lidia vuestra arrogancia,
Pues en promesa ó instancia
Juntáis diablo, carne y mundo.

Los *Ovillejos* son una composicion jocosa, llena de gracia y travesura; y en ellos se propuso Sor Juana retratar de una manera burlesca, á una belleza que privaba mucho en su tiempo. Por ser muy larga esa composicion no la insertamos aquí.

Las composiciones que hemos copiado nos parecen bastantes para que el lector se forme idea de lo malo y de lo bueno que hay en las poesías líricas de Sor Juana, y, por lo tanto, pasaremos á hablar de sus piezas dramáticas.

Las producciones dramáticas de Sor Juana son, la mayor parte, loas, y ademas tres actos y dos comedias.

Las loas, cómo lo indica su nombre, eran composiciones que se escribían en elogio de algun santo ó alguna persona notable, y se representaban introduciendo personajes alegóricos. Esta clase de piezas se reducen generalmente á un puro diálogo, y toda la complicacion que tienen algunas es una reyerta entre los interlocutores que un tercero viene á dirimir: su sencillez recuerda las églogas de Juan de la Encina, y otros ensayos dramáticos por el estilo, con que comenzó el teatro español.

En algunas loas se advierte animacion y movimiento; otras se fundan en una idea que no carece de algun ingenio, cómo cuando las tres potencias del alma se reunen para comprobar que todas sus facultades se encuentran reunidas en la persona á quien la loa se dedica, y, en fin, suele encontrarse en otras algun trozo de poesía regular.

Peró generalmente hablando, las loas carecen de mérito, pues se hallan plagadas de escenas insulsas y grotescas, chocarrerías, repeticiones, anacronismos y retruécanos.

Un sólo ejemplo bastará para que el lector se forme concepto de la trivialidad y el mal gusto de las loas, ejemplo tomado de una, compuesta en el cumpleaños del conde de Gal-

ve, siendo los interlocutores la Edad y las cuatro Estaciones del año.

VERANO.	Y así os rinden mis verdores	*Flores,*
OTOÑO.	Y os rindo por tributo	*Fruto,*
ESTÍO.	Os ofrece mi atencion	*Sazon,*
INVIER.	Sólo os puede dar mi anhelo	*Yelo.*
EDAD.	El dulce aceptad desvelo,	
	En que por diversos modos	
	Os vienen á ofrecer todos	
	Flores, Fruto, Sazon, Yelo.	
OTOÑO.	Dándoos con mi perfeccion	*Sazon,*
INVIER.	Y con mi cándido velo	*Yelo,*
ESTÍO.	Cómo á dueño absoluto	*Fruto,*
VER.	Nacido de las mejores	*Flores.*
EDAD.	Merezcan de los favores	
	Vuestros, ser favorecidos	
	Los que os ofrecen rendidos	
	Sazon, Yelo, Fruto, Flores.	
ESTÍO.	Pues si en mi veneracion	*Sazon,*
INVIER.	Y la ofrenda de mi anhelo	*Yelo,*
VER.	Y mi pompa con olores	*Flores,*
OTOÑO.	Siendo mi amante tributo	*Fruto,*
EDAD.	Cuando regulo, ó computo	
	Por los tiempos vuestra edad,	
	Benignamente aceptad	
	Sazon, Yelo, Flores, Fruto.	
VER.	Pues os tributa mi amor	*Flor,*
INVIER.	Y yo el que en plata encarcelo	*Yelo,*
OTOÑO.	Yo el que opimo mas reputo	*Fruto,*
ESTÍO.	Yo en últimas perfecciones	*Sazones.*
EDAD.	Logre vuestras atenciones,	
	Quien en serviros se emplea,	
	Y á vuestra edad le desea	
	Flor, Yelo, Fruto, Sazones.	

INVIER.	Gozando en sereno cielo,
TODOS.	Flores, Fruto, Sazon, Yelo.
EDAD.	Gozando en glorias mayores,
TODOS.	Yelo, Sazon, Fruto, Flores.
EDAD.	Dándoos el tiempo en tributo
TODOS.	Sazon, Yelo, Flores. Fruto.
EDAD.	Porque os sirven de blasones
TODOS.	Flor, Yelo, Fruto, Sazones.

MÚSICA. Flores, Fruto, Sazon, Yelo,
Yelo, Sazon, Fruto, Flores,
Sazon, Yelo, Flores, Fruto,
Flor, Yelo, Fruto, Sazones.

Los autos de Sor Juana tienen los títulos siguientes: *El cetro de José, San Hermenegildo, El Divino Narciso.*

El primero carece de mérito, salvo uno que otro trozo de mediana poesía, no obstante que la historia del personaje es de lo mas bello que ofrecen las Sagradas Escrituras, prestándose perfectamente al buen desempeño de una pieza literaria. Nada mas tierno que el pasaje donde José se aparta de sus hermanos para enjugar las lágrimas; ninguna elocuencia mas natural que aquellas sencillas palabras con que se da á conocer á ellos, *yo soy José*, palabras que hacian llorar á Fenelon, y que el historiador Josefo desfiguró cuando quiso sustituirlas con un largo discurso. El amor lascivo, pero ardiente de la mujer de Putifar, la elevacion de José á la primera magistratura del reino, todo esto se encuentra lleno del mayor interes, y sin embargo, en el auto de que hablamos no hay mas que trivialidad y aparatos grotescos.

Cuando la mujer de Putifar quiere seducir á José se entabla un diálogo que apénas serviría para expresar amores vulgares: *ingrato, no quiero, vive el cielo*, son las locuciones que se encuentran usadas, y lo mas elevado que ocurre á la mujer de Putifar, es decir: "Muere, pues á mí me matas," donde á lo

gastado de la figura se añaden cuatro *m*, en un sólo verso, que le dan pésimo sonido.

Para consolar Júdas á su padre de la muerte de José, no encuentra mas recurso que el siguiente:

No te aflijas padre, tanto;
¿Si una fiera le mató
Y ya el caso sucedió,
Qué remedias con el llánto?

Cuando José reconoce á sus hermanos, expresa su conmocion con estos desairados versos:

¡Válgame el cielo! ¿qué veó?
Aquestos son mis hermanos;
Mas disimular con ellos
Importa, aunque el corazon
Se está saliendo del pecho.
Decid, de dónde venís?

En el auto "San Hermenegildo" se encuentran algunas escenas interesantes, situaciones dramáticas y buenos versos. El argumento está tomado de la vida del santo, propia para excitar el interes. Hermenegildo era hijo de Leovigildo, rey de los godos, quien le habia nombrado sucesor en el reino de Sevilla. Habiendo abandonado Hermenegildo el arrianismo por abrazar la fe católica, á instancias de su esposa Ingunda, Leovigildo le persigue hasta despojarle de las insignias reales, cargarle de cadenas y mandarle matar.

En "El Divino Narciso" se hallan algunos trozos de los cuales se podían formar *canciones místicas* cómo las mejores de San Juan de la Cruz y otros ascetas españoles, siendo raro uno que otro lunar que las afea, y abundando, por el contrario, en bellezas de pensamientos y de lenguaje. Hé aquí un ejemplo.

Ovejuela perdida,
De tu dueño olvidada,
¿A donde vas errada?
Mira que dividida
De mí, tambien te apartas de tu vida.
En mis finezas piensa;
Verás que siempre amante
Te guardo vigilante,
Te libro de la ofensa
Y que pongo la vida en tu defensa.
Mira que mi hermosura
De todas es amada,
De todas es buscada
Sin reservar criatura,
Y solo á tí te elige tu ventura.
Yo tengo de buscarte,
Y aunque tema perdida,
Por buscarte, la vida,
No tengo de dejarte,
Que ántes quiero perderla por hallarte.
Pregunta á tus mayores
Los beneficios mios,
Los abundantes rios,
Los pastos y verdores
En que te apacentaron mis amores.
En un campo de abrojos,
En tierra no habitada
Te hallé sola, arriesgada
Del lobo á ser despojos,
Y te guardé cual niña de mis ojos.
Trájete á la verdura
Del mas ameno prado,
Donde te ha apacentado
De la miel la dulzura
Y aceite que manó de peña dura.

Del trigo generoso
La médula escogida
Te sustentó la vida,
Hecho manjar sabroso,
Y el licor de las uvas oloroso.
Engordaste, y lozana,
Soberbia y engreída
De verte tan lucida,
Altivamente vana,
Mi belleza olvidaste soberana.
Buscaste otros pastores
A quien no conocieron
Tus padres, ni los vieron
Ni honraron tus mayores,
Y con esto incitaste mis furores.
Y prorumpí enojado:
Yo esconderé mi cara,
A cuyas luces pára
Su cara el sol dorado,
De este ingrato, perverso, infiel ganado.
Yo haré que mis furores
Los campos les abrasen,
Y la yerba que pacen;
Y talen mis ardores
Áun los montes, que son más superiores.
Mis saetas ligeras
Les tiré, y el hambre
Corte el vital estambre;
Y de aves carniceras
Serán mordidos y de bestias fieras.
Probarán los furores
De arrastradas serpientes;
Y en muertes diferentes
Obrarán mis rigores,
Fuera el cuchillo y dentro los temores.

Mira que soberano
Soy, que no hay mas fuerte,
Que yo doy vida y muerte.
Que yo hiero, yo sano,
Y que nadie se escapa de mi mano.

Para mejor inteligencia, haremos algunas observaciones acerca de esta composicion.

La primera estrofa es una interrogacion vehemente que fija el objeto de la poesía, á saber: pintar el descarrío de una alma bajo la figura mística de la oveja.

En la estrofa 2ª á la 10ª, el Pastor, es decir, Jesucristo, expresa la ingratitud del pecador, no obstante los muchos beneficios que de él ha recibido: un vivo sentimiento caracteriza esta parte.

Desde la estrofa 11ª eleva su voz la poetisa tomando un tono que hace recordar, á veces, algunos salmos, y es que, celoso el Pastor de que la oveja tome otro dueño, no puede contener su indignacion, y prorumpe en amenazas terribles, concluyendo con recordar que ninguno es mas fuerte ni mas poderoso que él. Aquí está bien caracterizado el Jehová celoso de la Escritura, el Dios que prohibe á su pueblo adorar las divinidades extranjeras.

La forma de esta poesía cumple con las reglas del arte, salvo alguna ligera excepcion que fácilmente se remedia, cómo en la estrofa 3ª verso 5º, la cacofonía *ti, te, tu, tu.* Pudiera decirse menos mal:

Y á tí tan solo elige la ventura.

En la estrofa 4ª, verso 3º, se nota la fea repeticion de *buscarte;* en la estrofa 11 la de *cara* (v. 2, 4), y en la estrofa 12 la consonancia de *abrasen* y *pacen,* aunque esto no suena mal en México; pero lo que sí suena mal en todas partes es el *yo doy* de la última estrofa, despues de *soy,* porque se distrae el oido del lugar donde debe marcarse la consonancia. Algun crítico

severo no pasaría el diminutivo *ovejuela* con que empieza la cancion, por parecer del estilo familiar; pero creemos que esta clase de faltas deben perdonarse, porque si buscamos la perfeccion absoluta en las obras de los hombres, su ejecucion es imposible: todo lo humano es defectuoso, y de querer lo contrario ha venido que desde Homero hasta el último poeta moderno hayan encontrado Zoilos mordaces.

Las composiciones dramáticas mas extensas de Sor Juana, son las dos comedias intituladas: "Amor es mas laberinto," y los "Empeños de una casa." La primera es bien mala, y la segunda bastante regular, en su género: de aquella el segundo acto fué escrito por D. Juan de Guevara.

El argumento de "Amor es más laberinto" está sacado de la fábula de Ariadna y Teseo, segun la cual este fué arrojado al laberinto de Creta por el rey Minos, padre de Ariadna, quien enamorada perdidamente de Teseo, le saca del laberinto y huye con él.

Casi todos los defectos que pueden concurrir en una pieza dramática, se encuentran en "Amor es más laberinto," cómo brevemente lo indicaremos.

La narracion mitológica se halla alterada sin provecho del arte. La lucha de afectos y deberes en que se encontraba Ariadna, colocada entre su amante y su padre, es una colision á propósito para presentar efectos dramáticos; pero en la comedia de que vamos hablando, la trama se complica de una manera impropia y poco ingeniosa. No sólo Ariadna sino tambien su hermana Fedra, se enamoraron de Teseo: al mismo tiempo Baco, príncipe de Tébas, amaba á Ariadna, y Lidoro, príncipe de Epiro, á Fedra. De esta complicacion de afectos sale la trama de la comedia, resultando, por medios inverosímiles, que Lidoro cree que Baco enamora á su amada, y Baco cree que Lidoro enamora á la suya. De todo esto se originan desafíos y cuchilladas, cómo entre los galanes de la edad media, siendo así que ni los griegos ni los romanos acostumbraban el duelo. Otro anacronismo chocante tiene la comedia: es sabido que en

las antiguas del teatro español había por precision un gracioso, desterrado de la escena desde que mejoró el gusto; pero en la pieza de que tratamos no bastó un gracioso, sino que salen tres, siendo una especie de lacayos de los príncipes Teseo, Lidoro y Baco, los cuales graciosos interrumpen á cada paso la escena con bufonadas de mal gusto.

La comedia, cómo es sabido, tiene por objeto ridiculizar un vicio ó defecto; pero en "Amor es más laberinto," no hay nada de ésto, miéntras que sí ocurre un incidente trágico: cómo las damas eran dos y los galanes tres, era preciso quitar de en medio á uno de éstos, y le tocó á Lidoro, quien muere á manos de Teseo por una de las muchas equivocaciones forzadas en que abunda la pieza, y cuando este príncipe había sido sacado del laberinto por Ariadna, la cual, para mayor complicacion, no es amada de Teseo, sino que este quiere á Fedra.

Los diálogos son generalmente cansados; y carecen de interes las principales escenas, cómo la salida de Teseo del laberinto, la cual se verifica de una manera tan fría, que el príncipe no manifiesta la menor conmocion por el peligro de que ha escapado, y tranquilamente se ocupa con su criado en arreglar el modo de ver aquella tarde á su querida Fedra en un baile.

El desenlace de la comedia es de lo mas prosaico. Con motivo de la muerte de Lidoro, Teseo es aprehendido huyendo con Fedra, y lo mismo Baco que huía con Ariadna, creyendo esta que Baco era su amado Teseo, pues por la oscuridad de la noche no le había conocido. Minos, furioso, manda matar á las dos princesas y sus raptores, cuando los atenienses, cómo llovidos del cielo, vienen en auxilio de Teseo y prenden á Minos, que se queda estupefacto y convertido de juez en reo. Entónces toca á Teseo salvarle, y le pide la mano de Fedra. Ariadna, no obstante el grande amor que tenía á Teseo y las consideraciones que debían ocurrirle por la ingratitud de éste, recibe con calma el desprecio de su amado, y manifiesta sencillamente que *pues aquello no tiene remedio* pagará la fina atencion de Baco casándose con él. ¡De qué manera tan diferente nos pinta

el poeta latino el sentimiento de Ariadna cuando abandonada de Teseo se hiere el pecho, y exclama derramandó copiosas lágrimas! *Perfidus ille abiit: quid mihi fiet?*

La otra comedia de Sor Juana puede considerarse, en su género, cómo mediana, siendo de las que en España se llamaban de capa y espada, es decir, de intriga de amor y celos.

Los defectos que se encuentran en esta pieza no son de tanta importancia cómo los de "Amor es más laberinto," y generalmente pueden atribuirse al género á que pertenece, defectos que algunos escritores han condenado y otros disculpado: tal contrariedad tiene una explicacion.

Las obras perfectas del arte son el producto de las facultades del hombre, puestas en armonía, y cuando esta armonía falta, precisamente la obra literaria ha de ser defectuosa por algun lado: si el autor se deja dominar únicamente de la razon, su obra será fría, pálida, falta de sentimiento; si se deja arrastrar de la pasion sola, puede llegar á delirar cómo un demente, ó por lo ménos á presentar ideas falsas, extraviadas, y este es cabalmente el punto vulnerable del antiguo teatro español.

Los poetas españoles de lo que trataron principalmente fué de divertir; así es que sus composiciones se dirigen á la fantasía y no á la razon, al corazon y no á la cabeza, y de esto la diversidad de opiniones, principalmente entre los críticos extranjeros, sobre la comedia española.

Unos admiran lo que tiene de brillante, de sentimental; ensalzan la riqueza del idioma, su variada fraseología, la versificacion elegante y armoniosa, la pintura viva de caractéres; se entusiasman con aquellos galanes tan caballerescos que daban culto al honor cómo á una idea religiosa; se enamoran de aquellas damas tan nobles y tan apasionadas; se interesan con tanta trama complicada é ingeniosa; conocen la originalidad de invencion.

Por el contrario, otros escritores encuentran en la comedia española un idioma lleno de redundancias y anfibologías; retruécanos pueriles y agudezas impertinentes del gracioso en los

lances más críticos; mujeres ergotistas; padres eternamente viudos ó hermanos solteros para que las damas abusen fácilmente del hogar doméstico; galanes pendencieros echando tajos á diestra y siniestra; diálogos cansados llenos de sutilezas escolásticas; abuso en los *apartes;* falta de unidad; anacronismos groseros; un entrar y salir sin tino; mujeres *tapadas* á quienes basta un velo para no ser conocidas no obstante el talle, los modales y la voz; y otras inverosimilitudes por el estilo.

¿Qué debemos concluir de todo esto? Que las comedias del antiguo teatro español (tomado en su conjunto) son una mezcla de bellezas y defectos, y con decirlo hemos calificado la de Sor Juana, vaciada en el mismo molde que todas las demas piezas de su género. Así, pues, es preciso convenir en que la comedia de nuestra poetisa debe figurar entre las piezas del antiguo teatro español, ó en que es necesario proscribir la mayor parte de ellas: en nuestro concepto, el lugar perteneciente á la que nos ocupa, no es de los primeros; pero sí creemos que puede considerarse de segundo órden, pues el enredo se halla bien sostenido, la versificacion es generalmente fluída, y el desenlace no es de aquellos que se preven desde las primeras escenas, sino que se hace aguardar con interes. No podemos ménos de insertar aquí un bello trozo, y es la relacion que de su vida hace una de las damas, con lo cual habremos terminado lo que nos ha parecido digno de observar acerca de las composiciones poéticas de Sor Juana.

Si de mis sucesos quieres
Escuchar los tristes casos
Con que ostentan mis desdichas
Lo poderoso y lo vario,
Escucha, por si consigo
Que divirtiendo tu agrado,
Lo que fué trabajo propio
Sirva de ajeno descanso,
O porque en el desahogo
Hallen mis tristes cuidados

A la pena de sentirlos
El alivio de contarlos.
Yo nací noble, este fué
De mi mal el primer paso,
Que no es pequeña desdicha
Nacer noble un desdichado:
Que aunque la nobleza sea
Joya de precio tan alto,
Es alhaja que en un triste
Sólo sirve de embarazo,
Porque estando en un sujeto,
Repugnan cómo contrarios,
Entre plebeyas desdichas,
El ver respetos honrados.
Decirte que nací hermosa,
Presumo que es excusado,
Pues lo atestiguan tus ojos
Y lo prueban mis trabajos..
Solo diré.... aquí quisiera
No ser yo quien lo relato,
Pues en callarlo ó decirlo
Dos inconvenientes hallo.
Porque si digo que fuí
Celebrada por milagro
De discrecion, me desmiente
La necedad de contarlo;
Y si lo callo, no informo
De mí, y en un mismo caso
Me desmiento si lo afirmo,
Y lo ignoro si lo callo.
Pero es preciso al informe
Que de mis sucesos hago,
Aunque pase la molestia
La vergüenza de contarlo,
Para que entiendas la historia,

Presuponer asentado
Que mi discrecion la causa
Fué principal de mi daño.
Incliméme á los estudios
Desde mis primeros años,
Con tan ardientes desvelos,
Con tan ansiosos cuidados,
Que reduje á tiempo breve
Fatigas de mucho espacio.
Conmuté el tiempo industriosa
A lo intenso del trabajo,
De modo que en breve tiempo
Era el admirable blanco
De todas las atenciones;
De tal modo, que llegaron
A venerar como infuso
Lo que fué adquirido lauro.
Era de mi patria toda
El objeto venerado
De aquellas admiraciones
Que forma el comun aplauso;
Y como lo que decía
(Fuese bueno ó fuese malo)
Ni el rostro lo deslucía,
Ni lo desairaba el garbo,
Llegó la superstición
Popular á empeño tanto,
Que ya adoraban deidad
El ídolo que formaron.
Voló la fama parlera,
Discurrió reinos extraños,
Y en la distancia segura
Acreditó informes falsos.
La pasion se puso anteojos
De tan engañosos grados,

Que á mis moderadas prendas
Agrandaban los tamaños.
Víctima en mis aras eran,
Devotamente postrados,
Los corazones de todos,
Con tan compresivo lazo,
Que habiendo sido al principio
Aquel culto voluntario,
Llegó despues la costumbre,
Favorecida de tantos,
A hacer cómo obligatorio
El festejo cortesano,
Y si alguno disentía
Paradoxo ó avisado,
No se atrevía á proferirlo,
Temiendo que por extraño
Su dictámen no incurriese,
Siendo de todos contrario,
En la nota de grosero
O en la censura de vano.
Entre estos aplausos yo,
Con la atencion zozobrando
Entre tanta muchedumbre,
Sin hallar seguro blanco,
No acertaba á amar alguno,
Viéndome amada de tantos.
....

Es de advertir que, segun parece, en el romance que precede quiso Sor Juana referir sus propios acontecimientos.

Apénas nos atrevemos á señalar uno que otro descuido en tan buena composicion, cómo, por ejemplo, la consonancia de *decía* y *deslucía*, cuando en el resto del romance no sólo se observa cuidadosamente la asonancia, sino que cae en los versos pares, regla que los mejores poetas han quebrantado algunas veces.

Para concluir, diremos algunas palabras sobre los escritos en prosa de la autora que nos ocupa.

El Dr. Beristain (*Biblioteca hispano-americana, tomo 1º*) menciona cómo escritos en prosa de Sor Juana los siguientes:

Neptuno alegórico. Arco triunfal con que la Santa Iglesia de México recibió en su solemne entrada al Virey de la Nueva España, Conde de Paredes, Marqués de la Láguna.

Crísis de un sermon del grande orador entre los mayores, el padre Antonio Vieyra, jesuita portugues.

Súmulas.

Equilibrio moral, ó direcciones prácticas de costumbres, segun las sentencias probables y seguras.

El caracol, ó arte para aprender con facilidad la música.

El *Neptuno alegórico* fué escrito con motivo de la costumbre que había en México de erigir un arco triunfal cuando llegaba algun virey, el cual arco se cubría de composiciones alegóricas. El opúsculo de Sor Juana, enteramente al gusto de la época, mereció los mayores elogios de sus contemporáneos, y á ese trabajo debió la poetisa que el padre Ketten la considerase cómo la segunda persona en el arte simbólico, llegando su admiracion al extremo de dudar que aquella obra fuese de mujer. Probablemente en el dia nadie participará de semejante admiracion hácia escritos de esa clase, atendiendo á la erudicion innecesaria que se gastaba entónces, y se ha desterrado hoy; y á que los símbolos tienen, por lo comun, el inconveniente de desfigurar las formas del mundo real por medio de analogías arbitrarias: ademas, y cómo han dicho algunos autores de estética, la alegoría es fría y pálida porque teniendo un carácter abstracto destruye la personalidad, y es mas bien un producto de la razon que de la imaginacion, lo que hace no manifestar ningun sentimiento profundo y vivo. Aún á Virgilio se le ha censurado por haber criado divinidades alegóricas en vez de dioses cómo los de Homero, que tienen una verdadera personalidad.

La *Crísis de un sermon* es una impugnacion al que escribió el padre Vieyra, la cual ya hemos citado: aquel escrito se recomienda por su erudicion (principalmente en ciencias eclesiásticas), hábil dialéctica y lenguaje correcto. Sin embargo, contra este trabajo de Sor Juana se publicó en portugues una refutacion larga y razonada, por Sor Margarita Ignacia, religiosa del convento de San Agustin de Lisboa, dividiéndose en opiniones los escritores de aquel tiempo acerca del mérito de los opúsculos de Sor Juana y de Sor Margarita. El padre Calleja, por ejemplo, considera cómo un modelo perfecto en su género, y concluyente contra el padre Vieyra, el trabajo de Sor Juana, y cita en apoyo de su opinion á los padres Morejon, Rivera y Sanchez. Por el contrario, D. Iñigo Rosendo, que tradujo al español la impugnacion de Sor Margarita, dice que las proposiciones del padre Vieyra eran muy superiores á los conocimientos de Sor Juana, la cual sabía hacer versos; pero no interpretar las escrituras, añadiendo que el escrito de Sor Juana es primoroso á la vista, mas sin fondo alguno, miéntras que el de Sor Margarita contenía verdades claras y sólidos pensamientos.

Tratándose de una materia tan oscura cómo la exegésis, á que esa polémica se refiere, y extraña á nuestro objeto, sólo agregaremos que aun el mismo Rosendo hizo todavía una confesion mas explícita á favor de Sor Juana, diciendo que tenía más arte y mas fecundidad que su competidora. El jesuita Blanco, maestro de teología y examinador sinodal del arzobispado de Toledo, opinó en estos términos: "Leidos y pesados los ingeniosos argumentos de la madre Sor Juana de la Cruz, y atendidas las eruditísimas respuestas, y no menos agudas redarguciones de la madre Ignacia, harán juicio algunos de que queda neutral el campo, y dudosa la victoria; otros, cómo el poeta, dirán que entrambas vencen, quedando una y otra vencida. Otros dirán mejor, sin ofender al sublime entendimiento del padre Vieyra, que si este ingenio hubiera de impugnar su sermon, sobre cuyo asunto es la disputa, así le impugnara, cómo

lo hace con ingeniosa gala la madre Cruz; y que si se hubiese de responder á sí, por sí mismo impugnado, así satisfaciera, cómo satisface llanamente la madre Sor Ignacia con un todo de sutileza, solidez y erudicion."

Los otros escritos de Sor Juana, citados por Beristain, no han llegado hasta nosotros, y respecto al *Arte de la música* dice el padre Calleja que era tan alabado de los inteligentes que, segun ellos, bastaba para hacer famosa en el mundo á su autora. Sin embargo, por un romance de Sor Juana, que Beristain cita, consta que dicha obra quedó sin concluir.

En fin, diremos que entre los escritos en prosa de Sor Juana no debe olvidarse su *Carta á Filotea*, que tantas veces hemos citado, y cuyo objeto nos es conocido: podrá tacharse á esa carta de algunas digresiones eruditas un poco largas; pero cuando Sor Juana cuenta sus propios acontecimientos lo hace con naturalidad, sencillez y ternura, cualidades que recomiendan el estilo epistolar, pues una carta no es otra cosa sino una conversacion entre personas ausentes, siendo notable que las mujeres hayan sobresalido mas en ese género, cómo Santa Teresa y Madama de Sevigné.

Resumiendo todo cuanto hemos dicho acerca de las obras de Sor Juana Ines de la Cruz, procuraremos formular nuestro juicio definitivo en pocas palabras.

Los defectos que hemos señalado tienen disculpas que la buena crítica no debe olvidar, y que tambien hemos indicado ya, á saber: el mal gusto que dominaba en la época de Sor Juana, la poca libertad con que escribía, y la falta de espacio donde ensanchar su ingenio.

El mal gusto en literatura es en el órden intelectual, cómo en el físico el aire respirable. Por muy sano y bien constituído que esté un individuo, y por mucho que observe las reglas de la higiene, su salud se altera cuando la atmósfera está dañada. Y de la misma manera ¿cómo podrá escaparse un escritor del mal gusto de sus contemporáneos cuando ve encomiar un sistema y condenar el contrario? Errores de esta clase, no sólo en

literatura, sino en todas materias, se destierran únicamente con el tiempo, despues de mil esfuerzos, y muchas veces siendo víctimas de la verdad los primeros que intentan la reforma. En España, el gongorismo tomó tal ascendiente, que sin sentirlo incurrieron en sus defectos los mismos que tuvieron valor de censurarlos, cómo sucedió á Lope y á Quevedo: estos autores se propusieron atajar el mal literario por medio de la crítica y de la sátira, y sin embargo, algunos de sus escritos (cómo la *Circe* de Lope) están atestados de las mismas extravagancias que condenaban. ¿Y qué privilegio tenía Sor Juana para no incurrir en el error general á que eran inducidos aun los genios superiores?

Respecto de la segunda razon que hemos indicado, debe advertirse que las bellas producciones del arte son el resultado de la expansion libre del ánimo; y hace siglos que Ovidio Nason dijo que para hacer versos eran menester reposo y tranquilidad de espíritu, lo cual faltaba á Sor Juana. Algunas veces se le mandaba que escribiese, y otras se le prohibía; ya recibía alabanzas por sus escritos, ya contradiciones: combatido su ánimo de esta manera, debe haber carecido de aquella espontaneidad que requiere la poesía, y si arrastrada por sus inclinaciones componía alguna vez un verso, atraída por sus deberes religiosos se entregaba despues al estudio de la teología, para la cual probablemente no era á propósito, ni por su carácter, ni por su sexo. Es un hecho sicológico que el hombre no desenvuelve una de sus facultades sin detrimento de otra; así es que la persona dedicada, por ejemplo, á las ciencias abstractas en las cuales ejercita principalmente la inteligencia, no puede tener aquella lozanía de imaginacion que el poeta ó el artista, porque la imaginacion se alimenta de lo ideal, y la inteligencia de lo real.

Por otra parte, ¿qué escuela ni qué ejemplos podía tener Sor Juana en un rincon de la tierra, y en el estrecho recinto de un claustro, rodeada generalmente de personas vulgares y limitadas, en una época de censura y represion, sin mas mundo don-

de extenderse que las tardías comunicaciones con la metrópoli, y sin otro horizonte que la pared de las casas vecinas?

Sor Juana en otra época, en otra condicion y con una educacion análoga á sus inclinaciones, hubiera admirado á todos; pero puede aplicársele lo que un poeta moderno dijo de uno de sus personajes: "Tenía alas que desplegar, y ningun aire en torno suyo para sostenerlas."

Sin embargo, esas mismas dificultades que rodeaban á Sor Juana realzan mas las bellezas que contienen sus escritos, y comprueban lo insigne de su talento, más poderoso, á veces, que los errores de su época y las contradicciones que sufría. Hemos indicado ya en qué consisten las bellezas que se encuentran en algunas producciones de nuestra poetisa, á saber: lo ingenioso, lo agudo, la riqueza de formas y la vivacidad de colorido.

Al decir, pues, el Sr. Gallego que las obras de Sor Juana "yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauracion del buen gusto," debe entenderse esto cómo un hecho; pero no porque así lo merezcan todas las producciones de Sor Juana: ellas, cómo las de Góngora y de casi todos los poetas de las diversas literaturas, lo que merecen no es el olvido, sino una expurgacion inteligente. Es muy raro encontrar un escritor cuyas obras todas sean buenas, y siempre hay que separar algo ó mucho: ya las composiciones de circunstancias, cuyo interes pasó con su época; ya lo viciado por una imitacion de mal gusto; ya los productos defectuosos de la juventud inexperta; ya los acentos débiles de la edad caduca. El buen gusto escoge, no olvida; aparta, no destruye. Y cuando en México un crítico imparcial y de ciencia reuna las mejores obras de los escritores mexicanos, se apresurará, no lo dudamos, á colocar entre ellas varias de las producciones de Sor Juana Ines de la Cruz, cómo uno de los mas bellos adornos de nuestro parnaso.

CAPÍTULO VI.

Apuntes biográficos y bibliográficos del Padre Diego José Abad y sus escritos. —Análisis de la obra *Heroica de Deo Carmina*.

Nos proponemos en el presente capítulo comenzar nuestros estudios sobre los poetas mexicanos del siglo XVIII, empezando por el Padre Diego José Abad, en nuestro concepto el primer latinista mexicano, pues aunque otros escritores compatriotas suyos manejaron bien el idioma latino, ó fué cómo meros traductores, ó desempeñando obras de menor dificultad, que la emprendida y llevada á cabo por el Padre Abad con el título *Heroica de Deo Carmina*, la cual, no obstante su mérito, apénas es hoy conocida de uno que otro bibliófilo, acaso por su escasez, ó bien porque el idioma en que está escrita vá olvidándose cada dia más y más aún por hombres que se precian de ilustrados en otras materias.

El Padre Diego José Abad, á quien algunos llaman impropiamente Abadiano, nació de padres virtuosos y ricos á 1º de Julio de 1727, en una finca rústica cerca del pueblo de Jiquilpan, perteneciente al Estado de Michoacan. Allí aprendió primeras letras y latin con maestros particulares, y despues pasó á estudiar Filosofía al colegio de San Ildefonso de México, siendo fama que desde entónces sobresalió entre los demas estudiantes por su mayor aplicacion y aprovechamiento.

En 24 de Julio de 1741 entró Abad á la compañía de Jesus, en el noviciado de Tepozotlan, y continuó dedicado empeñosamente al estudio, de tal manera que mereció ser nombrado catedrático de Retórica, Filosofía y ambos derechos en los colegios de México y Zacatecas, cargo que debe reputarse muy honorífico obtenido entre hombres tan ilustrados cómo los jesuitas. En su calidad de catedrático, el Padre Abad se dedicó asídua-



JOSE ABAD.

mente á la instruccion de la juventud, siendo el primero que usó en el colegio de San Ildefonso, para la enseñanza del derecho, la obra de Gravina; esforzándose por destruir, en filosofía, las sutilezas escolásticas; y tratando de proscribir, en literatura, el gongorismo que viciaba hacía tiempo la española y otras europeas.

Ántes de los 40 años de edad se vió atacado nuestro escritor de una enfermedad que los médicos no podian curarle, circunstancia que un hombre cualquiera hubiera considerado bastante para entregarse al descanso y áun á la ociosidad. Empero, el Padre Abad no sólo continuó, aunque dificultosamente, desempeñando las tareas obligatorias y adelantando en sus estudios favoritos, sino que se dedicó al de la medicina para curarse por sí mismo. Logró, en parte, el intento que se propuso, pues obtuvo algun alivio de sus males durante el resto de vida que logró prolongar hasta los 52 años.

Con motivo de la expulsion de la compañía de Jesus, salió Abad de la Nueva España en 1767, siendo entónces rector en el Colegio de Querétaro, y tocándole en suerte, para residir en Europa, la ciudad de Ferrara perteneciente á los Estados Pontificios. Con motivo del destierro del Padre Abad, alguno de sus biógrafos apunta un reproche por ingratitud contra sus compatriotas, reproche injusto porque no fueron los mexicanos quienes le desterraron sino el gobierno español, y ni hubo tampoco por parte de éste ataque contra persona determinada; se practicó una medida política contra toda la órden de jesuitas, medida que no es propio de este libro detenerse en calificar.

Durante su residencia en Querétaro, había comenzado el Padre Abad á escribir la obra *Heroica de Deo Carmina*, la cual continuó en Ferrara hasta llegar al canto 29 que fué cómo se imprimió por primera vez en Cádiz, (año de 1769), con el título de *Musa Americana*, habiendo hecho la publicacion el Dr. Gamarra compatriota del autor, sin conocimiento de éste, segun se asegura. Dichos cantos, aumentados hasta 33, fueron

reimpresos en Venecia el año de 1773, ocultándose Abad bajo el nombre de *Labbeo Seleno-politano*, el cual significa *Abad de la ciudad de la luna*, pues algunos etimologistas suponen, aunque infundadamente, que México se deriva de la palabra azteca *meztli*, luna. Con el aumento de otros cinco cantos se hizo una tercera edicion de la obra mencionada, en Ferrara, 1775. La última edicion, notablemente corregida y aumentada hasta 43 cantos, fué en Cesena, 1780, dedicada á la juventud mexicana: de este modo dió á conocer Abad otra apreciable cualidad, entre las muchas que le adornaban, el sentimiento patriótico.

Desgraciadamente el virtuoso jesuita no pudo tener la satisfaccion de ver terminada la edicion de Cesena, pues poco ántes de estar concluída murió en Barcelona á 30 de Setiembre de 1779.

Cuál fué el aprecio que del Padre Abad hicieron sus contemporáneos, se demuestra con los repetidos elogios tributados á sus obras, con los cargos que se le dieron y con los honores que se le dispensaron, debiendo mencionarse entre estos la admision del sabio mexicano, en diversas academias literarias, una de ellas la Ruboretana, donde recibió el nombre de *Agiólogo* que significa "el que trata de cosas santas."

Despues de muerto el Padre Abad, recibió las últimas muestras de respeto, acompañando su cadáver al sepulcro multitud de personas amantes de la virtud y de la ciencia, y dedicándosele el siguiente epitafio:

Hic ex orbo novo Labbens jacet, inclita vatum
Gloria, México par decus imperio,
Non hominum curas, vanæ aut deliria mentis,
Vel cecinit tinctos ille cruores duces.
Altius assurgens, graditur super æthera penna
Rimaturque oculis abditiora dei.
Religio, pietas, sacrarum et turba sororum
Vati mærentes hæc posuere suo.

El catálogo más completo que hemos visto de las obras de Abad es el que trae Beristain en su *Biblioteca*. Hele aquí copiado literalmente.

De Deo, Deoque Homine Heroica. Cæsenæ, 1780. apud Gregorium Blasinium 4º

Rasgo épico, ó descripcion de la fábrica y grandezas del templo de la compañía de Jesus de Zacatecas. México 1750. 4º

Disertatio ludicro-seria de exterorum latinitate, adversus J. Baptistan Roberti. Forolini, 1778. 8º

Nodus intricatrior Matheseos solutus seu ratio composita expedita, et ad tyronum captum accomodata. Edit Ferrariæ. 8º

Livinii Meyer anima minusculo corpore inclusa: sive Epitome controversiarum de Auxiliis. Edit Ferrariæ. Se hallaba este opúsculo manuscrito en la Biblioteca de la Universidad de México, juntamente con tres tomos en 4º del *Cursus Philosophicus* del Padre Abad.

Compendio de Álgebra. M. S.

Tratado del conocimiento de Dios en Italiano. M. S.

Geografía hidráulica ó de los famosos rios de la tierra. M. S.

Varias églogas de Virgilio en verso castellano. M. S.

Los himnos del oficio del B. Felipe de Jesus patron de México.

De todas estas obras sólo hemos logrado conocer la primera, afortunadamente la principal, á la que especialmente debe el Padre Abad su renombre literario. Vamos á ocuparnos en dar una noticia de ella, comenzando por manifestar el argumento de la primera parte.

CANTO I.

DIOS ES UNO.

Orígen y objeto de poesía.—Proposicion.—Invocacion.—Dios se manifiesta en la estructura de todo lo creado y por el unánime consentimiento de los hombres.—Burla del politeismo.—Dios es uno.—Dios es el que és, el sér perfectísimo.—Dios es trino.

II.

DIOS ES SANTO.

Los serafines proclaman que Dios es tres veces santo.—Dios es en sí santo detodas maneras.—La ley de Dios es santa.—La casa de Dios es santa.—Dios nos purifica y hace santos.—Dios corona de gloria á los santos.

III.

DIOS ES INCOMPRENSIBLE.

Lo mas excelso comparado con Dios es nada.—Majestad de Dios.—Los misterios de Dios son impenetrables.—Debemos confiar en la bondad y misericordia de Dios.—Debemos temer á Dios; pero mas amarle.

IV.

DIOS ES ETERNO.

Inconstancia y vicisitud de las cosas mundanas.—Solo Dios es inmutable y eterno.—Los hombres y las cosas humanas son perecederas.—Dios en espíritu es inmutable.

V.

DIOS ESTÁ PRESENTE.

Es muy triste amar lo que pueda separarse de nosotros.—Es muy grato amar á Dios que no puede ausentarse.—Nada hay que pueda separarnos de Dios, y nunca nos abandona ni en la vida ni en la muerte.

VI.

DIOS ES BENÉFICO.

Amar con vehemencia lo humano es un tormento.—Nuestro corazon sólo en Dios descansa.—Sólo Dios nos ama verdaderamente.—Están patentes los beneficios de Dios.—Dios ha dado al hombre poder y señorío sobre todas las cosas creadas.—La tierra está henchida de bienes para nuestro provecho.—Los

mayores beneficios con que Dios ha colmado al género humano son la Redencion por medio de Jesucristo y la institucion de la Eucaristía.

VII.

DIOS ES BENIGNO.

Dios es benigno, aunque algunos hombres le consideran muy severo.—Dios acoge nuestros ruegos.—Orando Josué detuvo al sol, y orando Elías alejó y atrajo la lluvia á su voluntad.—Motivos porque Dios alguna vez no nos oye.—Con cuánta benignidad oyó Dios la oracion de Abraham.—Dios acoge benignísimamente no sólo á los buenos sino á los malos.

VIII.

DIOS ES OMNIPOTENTE.

Creacion del abismo, de la luz y de los ángeles.—Creacion del cielo.—Reunion de las aguas y fertilidad súbita de la tierra.—Creacion del sol, de la luna y de las estrellas.—Creacion de las aves y de los peces.—Creacion del hombre.—La mujer formada de la costilla del hombre.

IX.

DIOS ES SABIO.

Dios hizo todo con suma sabiduría.—Imbecilidad y audacia de la filosofía humana, segun la cual ya la tierra aparece inmóvil, ya errante, ya redonda, ya oval, etc.—Nada sabemos ni aún de las cosas que nos son mas familiares.

X.

DIOS ES PROVIDENTE.

Dios es Padre de todos, y de todos cuida.—La Providencia divina atiende principalmente al hombre.—Dios todo lo tiene presente, protege á los buenos y castiga á los malos.—Motivos porque alguna vez aflige Dios al bueno y deja prosperar al malo.

XI.

DIOS ES CUSTODIO.

Dios encomendó á los ángeles la custodia y direccion del hombre.—Cuan saludable sea para el hombre la custodia de los ángeles.—Buenos oficios de Rafael hácia Tobías.—Buenos oficios de los ángeles en la hora de la muerte.

XII.

DIOS ES PACIENTE.

Reseña de las faltas con que el hombre provoca la ira divina. —Indignacion de Dios.—Infinita paciencia de Dios.—Dios es lento para castigar y diligente para perdonar.

XIII.

DIOS ES JUSTO.

Dios es justo, no atiende á las personas sino al mérito.— Dios es lento para castigar; pero temible cuando castiga.—Descripcion del infierno.—La pena que los teólogos llaman de daño es la mas acerba.—Gloria preparada para los buenos.

XIV.

DIOS ES LA SUMA BELLEZA.

Nos burlaríamos de aquel que no amara al hombre sino á su sombra, y sin embargo, esto hacemos frecuentemente, pues olvidamos á Dios y perseguimos vanas sombras.—La mujer ha sido causa de la perdicion del género humano.—La hermosura del cuerpo debe graduarse por la del alma.—La hermosura del alma es un algo de la belleza divina.—La belleza de Dios es tal que hace del todo felices á los que la contemplan directamente, y la sola esperanza de contemplarla transporta de gozo.

XV.

DIOS ES SEÑOR DEL CIELO.

Rigor del invierno en Europa.—Benignidad del invierno en

América.—Sólo Dios es fuente de la abundancia.—Descripcion de los fenómenos metereológicos.

XVI.

DIOS ES NUESTRO AMPARO.

Llorando nacemos, llorando morimos: ningun mortal es feliz. —Los males nos agobian por todas partes.—Sólo Dios es nuestro amparo, y sólo él puede librarnos de todo mal y peligro.—Reseña de los males y peligros á que está expuesto el hombre.

XVII.

DIOS ES EL SEÑOR DE LOS EJÉRCITOS.

La ciudad que Dios abandona cae en poder de sus enemigos; la ciudad que Dios proteje es inexpugnable.—El ejército de los Asirios desbaratado por los Judíos.—El tierno David triunfando del robusto Goliat.—Es muy frecuente que, con la ayuda de Dios, el débil venza al fuerte.—Señalada victoria que obtuvo D. Juan de Austria contra los turcos.

XVIII.

DIOS ES EL CENTRO DE LA CIENCIA.

La fuerza puramente física es propia de los irracionales.—Todas las artes y las ciencias provienen de Dios.—Enumeracion y objeto de ellas.

XIX.

DIOS ES EL CONOCEDOR DEL CORAZON HUMANO.

Los secretos del corazon humano son impenetrables aún para los ángeles.—Sólo Dios puede penetrar al fondo de nuestro corazon.—Sólo Dios puede dar leyes al corazon del hombre.—El último dia del mundo se descubrirán todos nuestros secretos.

XX.

DIOS ES EL ÚNICO QUE PUEDE HACER MILAGROS.

Dios algunas veces se nos revela con milagros, porque acos-

tumbrados á las maravillas naturales no nos llaman la atencion.—La vara de Moisés.—Las plagas de Egipto.—Faraon y su ejército sumergidos en las aguas.

XXI.

DIOS ES EL ÚNICO QUE CONOCE LO FUTURO.

Delirios del arte divinatorio.—Sólo Dios conoce lo futuro.—Predicciones de Jacob, José, etc.—Nacimiento, vida y muerte de Jesus anunciadas por los profetas.—Las desgracias y la dispersion de los hebreos anunciadas tambien por los profetas.

Todos los escritores que por algun motivo han hecho mencion de la obra *Heroica de Deo Carmina* la llaman poema, seguramente porque el adjetivo *Heroico*, entre otros significados, tiene el de *épico*, conforme al uso de buenos hablistas, y segun definicion de la Academia Española. (Dic. 1869.) Sin embargo, basta leer el argumento de la primera parte, y tener idea de lo que es poema épico para conocer que no pertenece á tal género de composiciones la que nos ocupa. Poema épico, segun la exacta definicion de Blair, adoptada por otros, es "la relacion en verso de una empresa ilustre, difícil y memorable." Ahora bien, ¿cuál es la empresa que relata el Padre Abad con su principio, medio y fin? Cuál es el nudo, dificultades y desenlace de la accion? Dónde están los accesorios y adornos del poema, cómo la diversidad de personajes, la máquina ó lo maravilloso, los episodios, etc?

Al adjetivo *Heroico* tampoco es bastante para considerar el escrito que examinamos como una serie de odas heroicas, porque la oda heroica se emplea en alabanza de los héroes y en cantar hazañas marciales ó acciones ilustres, y nada de esto se hace en las poesías de que vamos hablando.

Supuesto lo dicho, creemos que el calificativo *Heroica*, usado por Abad, no debe tener mas significacion que designar la clase de verso que emplea el autor, pues *verso heroico* vale tanto cómo *exámetro*. "El verso exámetro se llama heroico" dice, entre otros, Quicherat en su Prosodia latina (c. 1 nota.)

El género á que mas bien pertenecen las poesías de Abad, parte primera, es el de himnos, cantos ú odas sagradas, las cuales, segun los preceptistas, "tienen por objeto celebrar las maravillas del Altísimo y los misterios de la religion." En este punto de vista, ó simplemente cómo versos exámetros, cuyo argumento es Dios, deben juzgarse dichas composiciones.

Desde luego, lo primero que se observa en ellas es que el autor tomó por guía las Sagradas Escrituras, teniendo especial cuidado de comprobar cada uno de sus pensamientos cardinales, comparándole con el texto respectivo de la Biblia, por medio de notas. Hé aquí ejemplos del método seguido por el Padre Abad.

Hoc te, si nescis, narrabunt hoc tibi muti
Et stolidi pisces (a).

(a) Interroga jumenta et docebunt te.... et narrabunt pisces maris (Job 12 v. 7, 8.)

Mille anni nihil illi omnino suntque perinde.
Tanquam hesterna dies, quæ jam nunc tota recessit (b.)

(b) Mille anni ante oculos tuos tanquam dies hesterna quæ præteriit (Ps. 89 v. 4.)

Excelsoque sedens solio, ultra culmina cœli
Sublimis; tanquam scamno huic inniteris orbi
Terrarum. Suacumque tua hic vestígia cerno (c.)

(c) Cœlum sedes tua; terra autem scabellum pedum tuorum (Isaías 66. v. 1.)

Conocido ya el método del Padre Abad, diremos ahora respecto á su idea, al pensamiento general, Dios, que no puede ser mas interesante, mas elevado, ni mas bello para la inmensa mayoría de los hombres. Exceptuando algunas tribus salvajes y unos cuantos materialistas, todos los demas creen en Dios: los que profesan una religion, que son la mayor parte, creen en Dios; los filósofos espiritualistas, aunque divididos respecto á otras doctrinas, creen en Dios; los positivistas modernos de la escuela inglesa, creen en Dios. Mill, su jefe, dice refutando á

Comte: "La filosofía positiva sostiene que en el órden actual del universo, ó más bien de la parte que nos es conocida, la causa directamente determinada de cada fenómeno no es sobrenatural sino natural. Es compatible con este principio creer que el universo ha sido creado y áun está gobernado por una inteligencia, admitiendo que el gobernante inteligente se rige por leyes fijas que no son contrariadas por otras, ni derogadas caprichosamente."

Un sabio aleman, que hace pocos años ha estudiado profundamente las diversas cuestiones existentes sobre la divinidad, el autor de la obra "Crítica de la idea de Dios," no sólo cree que esas cuestiones pueden resolverse satisfactoriamente sino que segun él, "la solucion de este problema encierra todo el porvenir social y político de la humanidad."

Ahora bien, áun en el punto de vista puramente filosófico no debe censurarse al Padre Abad por haber presentado en sus odas al Dios de los hebreos y no al Dios de la ciencia. En primer lugar, el verdadero filósofo tiene entre sus principios más firmes, el de la tolerancia, y no censura sino que respeta las creencias y las opiniones de los demas siempre que, cómo las del Padre Abad, sean hijas de la conviccion y de la buena fe.

En segundo lugar, uno es el criterio literario y otro el científico: este se funda únicamente en la razon pura y no admite mas que la realidad; el otro concede su parte á la imaginacion y al sentimiento admitiendo áun lo ficticio, lo ideal. De otra manera vendrían abajo, de una plumada, las mas bellas creaciones del ingenio humano, sería necesario proscribir á Hesiodo porque cantó la teogonía griega, á Homero porque habló de Júpiter, á Horacio porque recomienda el culto de los Dioses, y de este modo relativamente no sólo á otros grandes poetas sino á los mas famosos pintores, escultores, arquitectos y músicos. Por último, es indudable, al ménos para nosotros, que el Dios de las sagradas escrituras se acomoda mas al género de la poesía que el Dios de la ciencia, y la razon es obvia: el Dios de los hebreos es un sér de algun modo perceptible al hombre,

dotado de especiales atributos, prestándose en consecuencia, á la descripcion objetiva, externa, y á la expresion subjetiva del sentimiento interno, miéntras que el Dios de la ciencia es el ser incomprensible, absolutamente impenetrable, en su esencia y naturaleza. Una escuela moderna de filosofía, la Krausista, que se ha puesto frente á frente del positivismo, haciendo esfuerzos por destruirle, tratando de establecer un término medio entre la religion y la ciencia, admite la definicion bíblica de Dios "*ego sum qui sum*," y sin embargo veamos cómo se explica por medio de uno de sus representantes, Tiberghien. "El pensamiento de Dios no debe formularse de un modo negativo ó restrictivo. No debe decirse Dios es esto ó aquello, sino Dios es todo. Dios es la unidad absoluta de la esencia, ó el mundo es el conjunto de las cosas; Dios es la razon el principio del mundo. Dios *no es una cosa determinada*, y el único nombre que le conviene es el *sér*. Es el que és." Platon con mas profundidad filósofica que los Krausistas, estaba tan persuadido de la diferencia fundamental entre los atributos divinos y los humanos que no queria decir "Dios es el Sér," sino "Dios está sobre todo Sér."

La unidad de Dios es el primero de sus atributos que canta el Padre Adad, segun hemos visto en el resúmen puesto anteriormente, sobre cuyo atributo hay diversidad de opiniones entre los críticos, tratándose de las creencias religiosas de los judíos. Algunos dicen que los antiguos hebreos eran politeistas, fundados en la adoracion que se dice tributaban á los númenes llamados Elohim. Otros suponen que en la Biblia existen dos religiones, la agrícola de los Elohim, seguida por la mayor parte del pueblo, y la de Jehová profesada por una minoría mas ilustrada y mas severa. La tercera opinion, en nuestro concepto la mas fundada, es la de que los hebreos, desde la mas remota antigüedad, fueron monoteistas, y en comprobacion de ese parecer se citan pasajes terminantes del antiguo testamento cómo el siguiente: "*Dominus Deus, noster dominus unus ets.*" (Deutm. c. 6 v. 4.) Por otra parte, David explica que se consideraban

los Elohim cómo séres perfectos; pero de una perfeccion que el hombre podía alcanzar. En general hablando, es sabido que los orientales suponían poblado el universo de espíritus invisibles, habiendo una clase particular de estos, protectores de los objetos naturales, plantas, montañas, estrellas, etc.: de aquí la creencia de los Elohim, los Adonim y los Schadim. Semejante creencia, sin dar lugar al politeismo, es altamente poética, alhaga la imaginacion haciéndonos vivir en un mundo donde todo está animado, donde todo respira. Es digno de notar que un autor, reuniendo la doble cualidad de hábil orientalista y libre pensador, Ernesto Renán, sostiene que "la raza semítica conoció desde su orígen la unidad divina, siendo el monoteismo precisamente lo que caracteriza esa raza." (Historia de las lenguas semíticas.)

Á propósito del dogma de la unidad divina, el Padre Abad se burla del politeismo, segun lo indicamos en el resúmen, tomando el tono irónico usado en diversos pasajes de la Biblia con muy buen efecto, cómo sucede al referirse la empresa temeraria de los que construyeron la torre de Babel pretendiendo llegar al cielo.

Respecto á la incomprensibilidad del Sér Supremo, ya hemos dicho ántes que es un principio mas bien de la filosofía racional que de la teología hebrea, siendo fácil probarlo.

Hasta ahora ningun filósofo ha pretendido conocer á Dios directamente, miéntras que segun la Biblia, Jehová se reveló en varias épocas á diversas personas hablando con ellas. Dios mismo enseñó á Adan los nombres de los animales; dió minuciosas instrucciones á Noé sobre el modo de construir el arca; ofreció á Abraham la tierra prometida; entregó en mano propia á Moisés las tablas de la ley. Dios, segun el Génesis, hizo el hombre á su imágen y semejanza, notándose efectivamente que Jehová piensa y recuerda, ama y aborrece, como los hombres; tiene como ellos facultades y sentimientos, afectos y pasiones. —Sin embargo de todo esto, no puede negarse que el Dios de los hebreos sea un Dios misterioso, incomprensible, compa-

rado á los Dioses de los pueblos politeistas, por ejemplo, las divinidades griegas, segun las describe Homero. Esas divinidades eran séres materiales como nosotros, sin mas diferencia que su sangre era mas pura y su cuerpo incorruptible. Comían una sustancia deliciosa que los hacía inmortales, llamada *ambrosía*, y su bebida era un licor suavísimo, el *néctar*. Los Dioses eran más altos, robustos y gallardos que los hombres, y las Diosas más bellas que nuestras mujeres; pero unos y otras sentían no sólo las pasiones humanas sino hasta el dolor físico, pudiendo recibir heridas que les causaban cruelísimos dolores. No solamente se amaban y casaban entre sí los Dioses y las Diosas, sino que se enamoraban de los mortales, resultando de su union con éstos los llamados héroes. Júpiter, el mayor de los Dioses, llegó á trasformarse en animal irracional para sorprender algunas mujeres.

Contrariamente al antropomorfismo de los griegos, Moisés enseña que Jehová es *invisible*, que nadie puede verle, ni reproducir su figura. Así, pues, al revelarse Dios á los hombres, se presenta entre los hebreos de la manera ménos material posible, apareciéndose en un sueño misterioso á Jacob; oyendo Job su voz desde un torbellino, ó Moisés desde la zarza ardiente. El profeta Isaías "vió al Señor sentado sobre un solio alto y elevado; los serafines *le cubrían* el rostro con sus alas." Otras descripciones de Dios que se encuentran en la Biblia son puramente simbólicas, al estilo oriental, v. g., cuando David dice: "Su rostro aparece como la llama...... su voz retumba como la tempestad."

Fijándonos ahora en los sentimientos, en la pasion que domina en las poesías de Abad, podrá servirnos de ejemplo la oda quinta, que tiene por título "Dios siempre está presente." Allí vemos que el fuego que anima al poeta, que le enciende, es el amor divino, el amor de los amores, segun la expresion de un autor cristiano, y Abad sabe expresar ese amor con todos sus transportes, con toda su energía. Y decimos con toda su energía, porque la pasion religiosa es la mas enérgica de todas, en

virtud de que tiene por objeto, nó una frágil belleza, sino la belleza eterna; nó un sér limitado, sino el único sér capaz de llenar el corazon y satisfacer todos los deseos. Hé aquí un trozo de la oda que nos ocupa:

Este mihi tu, ó sol, et cœli sidera testes:
Nunquam ego jam demens, nunquam dein stultus amabo
Mortalem, qui me invito á me possit abire.
O Deus! o ubinam non es tu? numine comples.
Cuncta tuo. Tu semper ades, tu semper ubique es:
Excelsoque sedens solio, ultra culmina cœli
Sublimis; tanquam scamno huic inniteris orbi
Terrarum. Quaqunque tua hic vestigia cerno.
Omnia cum possis: tamen ipse a me procul esse
Non potes; atque etiam nolles, etsi hoc quoque posses.
Nam memine cum delios mecum esse solebas
Ipse vocare tuos. Quanta indulgentia amoris!
Qui te amat, alma Deus, quando ad te flebve, gemitve
Audis. Non lacrimas ille, aut suspiria mittit
Incassum suadis quæ sint ludibria ventis.
Tumet pectoribus te nostris inferis, inque
Nostro corde sedens, lacrimas in origine prima
Inspicis, et pendis, numerasque sinuque recondis
Ipse tuo, et recreas, et consolaris amantem.
Quin gemitus necdum natos, arcanaque sensa,
Quæ mens concepit necdum sibi conscia, et alto
Pectore clam nobis obvolvunturque, silentque;
Tu sentis prior, et prævertis nata benignus.

De los demas atributos divinos cantados por el Padre Abad, tomaremos en consideracion los tres mas importantes y característicos, segun la teología hebrea, á saber, Dios creador, Dios providente, Dios todopoderoso.

La creencia panteista de que los séres todos son emanacion del sér primero no puede dar una idea tan sublime de Dios cómo el dogma de la creacion. En el primer caso, el universo

es una parte de Dios mismo; no hay diferencia sustancial entre la obra y el obrero, entre el autor y su manifestacion, miéntras que, segun el otro sistema, el Sér Supremo queda del todo separado, independiente en su existencia necesaria é infinita, constituyendo las criaturas el contraste de lo finito y perecedero.

De este modo, la idea de Dios no es la de un generador material sino la de una actividad puramente espiritual. Dios dijo: "Que la luz sea y la luz fué. "Aquí el criador se manifiesta exteriormente; pero no en sí mismo sino en sus obras, y por el medio mas puro, mas inmaterial, *la palabra*. Apareciendo la creacion cómo una existencia que nada se debe á sí misma, vienen naturalmente la admiracion y el reconocimiento de la criatura hácia aquel que la sacó de la nada, y que todo lo ordenó con admirable sabiduría: el sol que alumbra y calienta la tierra; las lluvias que la fecundizan; las plantas que producen ópimos frutos; las montañas que se pierden entre las nubes; el mar de insondables abismos. Sensible el Padre Abad á todo lo bello, á todo lo grande de la naturaleza supo hacer de ella descripciones propias y algunas verdaderamente animadas. Hé aquí un ejemplo:

Terra mihi magna et propria est domus. Hanc tua dextra
Condidit, et nullis nixam, sultamve columnis
Suspensam medio libravit in aere firmam.
Arida erat: jussisti et cogitur humidus aer
In nubes, ingens cœlo venit agmen aquarum:
Nec cadit uno ictu, nec vortice, et impetu cœco:
Sed quasi per cribrum cunctando, atque ordini longo
Funditur, et stillat silatim e nubibus imber.
Deim quæ nuper aquæ cecidere, et vicera terræ
Intrarunt ima, et caveis latuere profundis,
Bullire incipiunt doctaeque repente subire
Ardua quæque, scatent interdum in vertice montis.
Inde cadunt fiunt sitissima flumina, et orbem
Instar venarum amnes circumeuntque rigantque

Undique luxurians ridet lætissima tellus,
Graminaque et frutices viridantesque explicat herbas.
Multimodo vestiti ostro, pompaque superbi
Magnifice incedunt flores, et aromata circum
Suavia, et effundunt pretiosos prodigi odores.
Curvantur pandæ jætuque gravantur aristæ,
Messoresque vocant, falcesque, atque horrea poscunt.
Plena mero turgens calcari postulat uva:
Crassaque socordes hortatur oliva trapetes.
Matura ultro alta clinantur ab arbore poma.
Quoque exquisitos subigunt, miscentque sapores
Ostentant: vario assentantur odore colore.
Si quid avis furtim rostro livabit; et illa
Admonet ecquodnam possim jam carpere pomum.
Rursus quidquid avis cantat dulcis, mihi cantat:
Nam nisi ego, ad cantus avium sunt omnia surda.
Magna quidem: sed parva tuæ hæc sunt munera dextræ.
Omnipotentis, et in multu majora supersunt.

Presentaremos otro ejemplo de las descripciones hechas por Abad, en la cual descripcion nuestro autor, cómo los poetas hebreos, considera la tierra una verde montaña que Jehová hizo surgir de entre las aguas; un lugar de refugio y habitacion para multitud de séres animados.

Quotquot aquæ sub cælo estis, dixit Deus, alveo
Cogite vos uno, atque appareat arida tellus.
Dixerat, et dicto citius, turgescere sursum,
Arrectique jugum in cælum protendere montes,
Submittique humiles imo, ac subsidere valles
Immensæque sodi subtus cavæque, sinusque.
Certant præcipites illac descendere glauci
Undique collecti spumoso gungite fluctus.
Extollit frontem subito, undisque eruta tellus
Eminet, undique adhuc mærens tamen, undique inanis.
Et Deus: erumput tellus, herbasque virentes

Grataque poma suis frondosis pendula ramis
Germinet: ferant simul et sua femina secum.
Et tulit extemplo segetes, et pascua tellus,
Pomiserosque tulit cælo capita alta ferentes
Frondes: et secum sua femina quæque tulere,
Extiterat nix e terra, et procera repente
Arbos intumnit trunco, ramosque tetendit,
Fæque maturis facta est ex tempore pomis.

Admitido el dogma de la creacion es una consecuencia suya el de la Providencia, pues repugna á nuestro entendimiento admitir la ejecucion de una obra con el objeto de abandonarla al acaso y exponerla á la destruccion, miéntras, por otra parte, las leyes á que está sujeto el mundo físico y moral prueban suficientemente una prevision sapientísima. Los hebreos, aunque no fuera en el punto de vista rigurosamente científico, lograron percibir esas leyes, comprendieron intuitivamente la armonía sistemática del universo, consideraron á Dios cómo un padre, y su poesía tomó este carácter distintivo: "la confianza en el Señor."

"El que habita en el socorro del Altísimo morará en la proteccion del Dics del cielo. Dirá al Señor: amparador mio eres tú, 'y refugio mio, mi Dios en él esperaré," son palabras del rey profeta.

Considerada la poesía hebrea cómo un himno afectuoso y tierno, no sólo inspiró á nuestro modesto Padre Abad, sino á poetas de gran nombradía, bastando citar el nombre de Klopstock, uno de los primeros que imitó felizmente á David, dando á conocer el verdadero tono y espíritu de los salmos.

Otro de los sentimientos del pueblo judío hácia Dios era el del mas profundo respeto, cómo consecuencia del poder infinito de la divinidad: en todas partes creían los hebreos ver la señal de la fuerza divina, y siempre llamaban á Dios *El Todopoderoso.* Especialmente el libro de Job es una prueba de ese sentimiento: "Dios es sabio ¿quién le resistió y tuvo paz? Él trasladó los montes, y los mismos que trastornó en su fuerza no lo

conocieron. Él conmueve la tierra de su lugar, y sus columnas se estremecen. Él manda al sol y no sale, y cierra las estrellas cómo bajo de sello."

El Padre Abad, siguiendo la teología hebrea, ensalza la omnipotencia del Sér Supremo hasta el punto de admitir *el milagro*, sobre la cual circunstancia, en una obra cómo la presente, debe hacerse á un lado toda observacion religiosa ó filosófica y atenderse únicamente al efecto literario. Considerando el mundo con la calma del que conoce sus leyes fijas y prevee el resultado forzoso de ellas, se puede incurrir no sólo en el mas frío y prosaico realismo sino hasta en la vulgaridad mas trivial, miéntras que la creencia en el milagro, manejada con discrecion, puede producir lo ideal, lo maravilloso poético. Así lo han practicado con muy buen efecto los mas grandes poetas, uno de ellos Homero valiéndose de los Dioses del paganismo.

Nos parece bastante con lo dicho hasta aquí para dar una idea del objeto, del pensamiento de Abad, siendo fácil conocer que algunas de sus odas, puramente teológicas, se resienten de la aridez propia del asunto, cuando las espinas de la dialéctica se unen con las flores de la poesía; cuando la abstraccion metafísica, remplaza á la personalidad estética. Ahora pasaremos á hacer algunas observaciones sobre la forma de esas odas.

El lenguaje usado por Abad es puro, correcto y claro; la versificacion fluida y armoniosa; el estilo sencillo y elegante. Hé aquí el juicio de algunos críticos competentes. Juan Lami, teólogo de José II y prefecto de la biblioteca Ricardiana, calificó las poesías de que nos ocupamos de *elegantísimas* (*elegantisima carmina*). El Académico Serrano, en el juicio que escribió sobre la obra de Abad, considerando el argumento digno y magestuoso, dice respecto á la forma: "At nescio quomodo fiebat ut quo magis et attentius legerem, ita carminis suavitas, vis gratia me magis, ac magis alliceret; donec paullatim in admirationem divini poematis (nihil offingo vanitati) totum raperet. ¿Quid plura? Tam avide totum poema percurri, ut librum é manibus non deposuerim, donec ad finem illius devenirem......

Qui totum tam prudenter animo conceperit, tam eleganter explicaverit, tam modesto, eoque qui rem tamtum decebot cultu ornaverit, ego quidem vidi neminem. Nihil hic poeta alienum, nihil profanum, nihil ineptum permiscet; et ut qui musas colat severiores, omnia sacro ac pene divina, et exipso scripturarum divino penu, sive é Theologiæ sacrario depromit." Los sabios Lampillas y Hervás llegaron á asentar que el libro del jesuita mexicano "era obra egregia, inmortal y digna del siglo de Augusto."

Una de las circunstancias que deben tenerse presentes en favor de Abad es la de haber escrito, con tanta propiedad, en idioma extraño, siendo así que es poco comun hacerlo de esa manera aun en la propia lengua, porque para ello se requieren conocimientos especiales y disposicion particular. De todos modos, cuando se escribe en el idioma materno hay mucho de natural, de espontáneo, pues expresamos directamente lo que pensamos: vulgarmente se dice, y se dice muy bien, que cada uno piensa en su idioma, supuesto que el lenguaje es una locucion interior, una conversacion del espíritu consigo mismo. Empero, escribir en idioma extranjero es obra toda de estudio, toda del arte, y Abad no tuvo que vencer menos dificultades por haberlo hecho en la lengua madre de la suya propia, del castellano, en virtud de las diferencias características que en la práctica presentan ambos idiomas, bastando hacer aquí dos indicaciones generales: el latin es un idioma sintético, y el español analítico; el español casi no tiene prosodia miéntras que la del latin es muy perfecta. Esta última circunstancia, que parece favorable al poeta, no lo es del todo para el extranjero, el cual tiene que acostumbrarse á una armonía desconocida, tiene que educar su oido mal enseñado.

Otra circunstancia que tambien existe en favor de Abad es la de que supo libertarse del vicio literario llamado culteranismo ó gongorismo, teniendo sus poesías el carácter de la sencillez clásica: nada de erudicion indigesta ó impertinente, nada de adornos postizos, nada de abuso en las figuras ó elegancias re-

tóricas. Y no por el nombre *gongorismo* se crea que el vicio á que nos referimos pertenece exclusivamente á literaturas modernas, pues tambien se encuentra en las antiguas. A Ovidio se le considera ya cómo el primer grado de decadencia en la poesía latina, por cierto falso brillo, alguna profusion de adornos, y exajeracion en los privilegios poéticos, segun lo observavamos al tratar de Sor Juana. Fedro marca mejor la transicion del siglo de oro de la literatura romana á la época de la decadencia.

Debemos, por último, hacer presente que si bien el Padre Abad tomó cómo guía de sus composiciones la escritura sagrada, no por eso carece de originalidad en el sentido que vamos á explicar. Abad se inspiró en la Biblia; pero fué únicamente en cuanto á los pensamientos, en cuanto á las creencias teológicas. De pensamientos aislados tomados de aquí y de allí, Abad formó una combinacion suya y la expresó en forma extraña á la Biblia. Tomando en una mano las poesías de Abad y en otra las Sagradas Escrituras no podrá encontrarse en aquellas una serie de imitaciones sistemáticas de las otras, segun lo han hecho varios poetas, ya de los salmos, ya de ciertos cánticos, ya de los profetas etc. El Dante da ejemplo del sistema del Padre Abad cuando dice en la *Divina Comedia*.- "A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva oscura." *In dimidio dierum meorum vadum ad portas inferi.* (Isaías, c. 28, v. 10.)

No queriendo descender á pormenores de poca importancia, pasaremos á examinar la parte segunda del libro que nos ocupa.

Argumento de la segunda parte de la obra *Heroica de Deo Carmina*.

XXII.

DIOS ES HOMBRE.

Desde que Dios crió el mundo anunció la venida de Jesucristo.—Oráculos sobre la redencion del género humano por medio

de Jesucristo.—El ángel Gabriel enviado por Dios á la Vírgen María.—Dios hecho hombre en el seno de María.—La casa de Nazareth trasladada por los ángeles.

XXIII.

DIOS PRÍNCIPE DE PAZ.

Estando en paz el mundo llegó á Betlem la Vírgen María y se hospedó en un establo.—En el establo de Betlem dió á luz la Vírgen María al Salvador.—Profecías referentes á Cristo y María.—Descripcion relativa al establo de Betlem.—Vaticinio de la sibila de Cumas sobre el nacimiento de Cristo.

XXIV.

EL NOMBRE DE JESUS ESTÁ SOBRE TODO NOMBRE.

Jesus quiso cón su propio nombre, que significa Salvador, prepararse á la muerte.—Atributos del nombre Jesus.

XXV.

JESUCRISTO REY DE TODAS LAS GENTES.

Los extraños conocen la verdad y los judíos se obcecan en el error: desconocen al rey que tan ansiosamente esperaban.—Los tres reyes del Oriente van á Jerusalem y adoran al niño Jesus. —Turbacion y disimulo de Heródes.—Todas las gentes son guiadas por el mismo signo celeste.

XXVI.

JESUS FUÉ SIGNO DE CONTRADICCION.

El hijo y la madre voluntariamente se someten á la ley civil.—El anciano Simeon recibe en sus brazos al niño Jesus; su profecía y muerte.—Crueldad de Heródes con los niños.—Huida á Egipto de la sacra familia.—El niño Jesus perdido y hallado en el templo.

XXVII.

JESUS VIVE SOMETIDO Á LOS DEMAS.

Vida privada de Jesucristo.—Jesucristo nacido en un establo, clavado en una cruz, manifiesta ser Dios por medio de sig-

nos evidentes, y sin embargo su divinidad se oculta viviendo sometido á los otros.—Jesucristo árbitro del universo, rey de reyes, luz del mundo aparece á los ojos de los demas cómo un hombre sujeto á otro.—Lo que nos enseña la humildad de Jesus.

XXVIII.

JESUCRISTO LUZ DEL MUNDO.

Bautismo de Jesus.—Jesucristo se deja tentar por el demonio. —Jesucristo convoca á los apóstoles, y trasforma unos pobres pescadores en maestros del mundo.—Jesucristo da vista á los ciegos.—Ilustra con su doctrina las inteligencias.—Con sólo la doctrina cristiana áun los niños saben más que los filósofos griegos.—Principios fundamentales de la doctrina de Jesus.—Trasfiguracion de Jesucristo.

XXIX.

MANDAMIENTOS DE JESUCRISTO.

Nadie ha sido mas manso ni afable que Jesus.—La mujer adúltera.—Inhospitalidad de los Samaritanos.—Zaqueo, la Samaritana, María Magdalena.—Al espirar Jesucristo ruega por sus enemigos.

XXX.

JESUCRISTO ES EL BUEN PASTOR.

Solicitud del buen pastor en buscar las ovejas descarriadas. —Cántico del buen pastor.—Institucion de los siete sacramentos bajo la alegoría del buen pastor.

XXXI.

JESUS TRIUNFANTE.

Jesucristo entra triunfante á Jerusalem.—Milagros de Cristo.

XXXII.

DIOS OCULTO.

Jesucristo lava los piés á sus discípulos.—Institucion de la Eucaristía.—Jesus amonesta á los hombres cómo si ignorase su

ingratitud y perfidia.—Jesucristo nos ama con mas ternura que una madre á su hijo.—Instituye el sacramento del órden.

XXXIII.

TRISTEZA DE JESUS.

Jesucristo en el huerto de Gethsemaní.—Causas de la tristeza de Jesus.—Oracion de Cristo al Padre, su angustia, suda sangre.

XXXIV.

JESUCRISTO OPROBIO DE LOS HOMBRES.

Traicion de Júdas.—Jesucristo se dirije hácia sus enemigos; es aprehendido y llevado ante Caifás; le vendan los ojos y se burlan de él.—Pedro niega á su maestro.—Jesus ante Pilato y Heródes.—Pilato se esfuerza por salvar á Jesus; pero el pueblo pide que dé libertad á Barrabas.—Jesus cruelmente azotado y condenado á muerte.

XXXV.

JESUCRISTO SEÑOR DE LA MUERTE.

La muerte domina á todos los hombres.—Sólo Jesucristo es señor de la muerte.—El Centurion reconoce á Dios.—Se reparten las vestiduras de Jesucristo.—Jesus primogénito de los muertos.

XXXVI.

MUERTE DE JESUS.

Lamenta el orbe la muerte de su hacedor.—Triste aspecto de Jesucristo en la cruz.—Dolores de la Vírgen María.—La Vírgen recibe en sus brazos el cuerpo de Jesucristo bajado de la cruz.

XXXVII.

RESURRECCION DE JESUCRISTO.

María Magdalena en el sepulcro de Jesucristo.—Resurreccion de Jesucristo; baja á los infiernos.—Jesucristo triunfante.

XXXVIII.

JESUCRISTO REY DE LA GLORIA.

Jesucristo despues de su resurreccion se aparece á los suyos. —Ascension del Señor á los cielos.—Su entrada allí.

XXXIX.

JESUCRISTO CÓMO SACERDOTE.

Sagrada mision de Jesus.—Fué al mismo tiempo sacerdote y víctima.—Jesucristo fué la víctima expuesto en la cruz.—El santo sacrificio de la misa.

XL.

JESUCRISTO CÓMO ESPOSO.

De qué manera Dios tomó la naturaleza humana y no la de los ángeles.—Admiracion de los ángeles.—Ternura del esposo. —Cortejo de la esposa.—América convertida á la fe cristiana. —La iglesia es la arca santa de la alianza.

XLI.

PODER BAJADO DEL CIELO.

Los apóstoles aguardan al Espíritu Santo.—Descension del Espíritu Santo.—Reseña de los que se encontraban en Jerusalem, de todas las naciones.—Los apóstoles fueron órgano del Espíritu Santo.

XLII.

LA RELIGION VICTORIOSA.

Misterios y preceptos de la religion cristiana.—Su fundador aseguró que se propagaría por todo el orbe.—Jesucristo en Jerusalem.—Vocacion de Pablo.—Los apóstoles propagan la religion cristiana.—Cruel muerte de los apóstoles.—Persecucion de los tiranos hasta la paz de Constantino.—Sediciones de los herejes apaciguadas.—La religion cristiana en América.—Turbaciones reprimidas.—Aclamacion de Pio VI.

XLIII.

JESUCRISTO JUEZ.

Fin del mundo.—La trompeta del juicio final convocando á todos los hombres.—Aspecto terrible del juez supremo.—Lugar y otras circunstancias relativas al juicio final.—Suerte feliz de los justos.—Suplicio de los malos.—Conclusion.

La parte primera de la obra *Heroica de Deo Carmina*, segun hemos visto anteriormente, trata de Dios cómo espíritu puro; en la segunda parte, segun el resúmen que acabamos de presentar, se le considera cómo hombre, esto es, Dios encarnado en la persona de Jesucristo.

El Padre Abad observó en la segunda parte de su libro el mismo sistema que en la primera, respecto á fundarse en el texto de la Sagrada Escritura.

Hemos explicado ya, que la parte primera de la obra de Abad no es una epopeya, é igual cosa decimos de la segunda parte, no obstante que el autor mismo calificó esa segunda parte de poema heroico, pues en el prólogo se refiere á composiciones que precedieron á la suya, cómo del mismo asunto y género, composiciones que pasan por poemas épicos. Abad cita especialmente los conocidos de Vida y de Sanázaro, considerándolos cercanos, por su majestad, á los de los poetas clásicos, especialmente á la Eneida de Virgilio.

Por lo que á nosotros toca, vamos á expresar las razones en que nos fundamos para creer que la segunda parte de la obra *Heroica de Deo Carmina* no es un poema épico, sino simplemente un poema histórico.

La accion del poema épico no es tan limitada cómo la del drama; pero nó debe ser tan extensa cómo la de las composiciones históricas. El poema épico aspira á excitar la admiracion, hasta donde es posible, por medio del arte, y esto no puede conseguirse refiriendo una larga serie de acontecimientos que sucesivamente distraen la atencion, sino que es preciso reconcentrar esta en un sólo hecho de grande interes. Así, pues,

Aristóteles rehusó el título de poemas épicos á la Teseida y á la Heracleida que refieren toda la vida de Hércules y de Teseo; así Horacio enseña que un poema sobre la guerra de Troya no empiece por el nacimiento de Elena. La accion de la Iliada y de la Odisea dura menos de dos meses; la de la Eneida y de la Jerusalem Libertada cosa de un año. Fijándonos en poemas religiosos de igual argumento al del Padre Abad vemos que la Cristiada del Padre Hojeda tiene una accion sencilla y desembarazada, la cual principia en el momento de la cena de Jesus con sus discípulos y concluye al ser aquel desclavado de la cruz y puesto en el sepulcro. Klopstock comienza su Mesiada al llegar Jesucristo al monte de los Olivos, y la concluye cuando Jesus entra triunfante á los cielos y toma lugar á la diestra de Dios Padre. Ahora bien, la accion referida por el Padre Abad no sólo abarca toda la vida de Jesucristo sino que se remonta al principio del mundo, cuando el Mesías estaba en la mente de Dios Padre, extendiéndose despues hasta referir los acontecimientos del juicio final.

Con el objeto de amenizar el poema épico evitando la monotonía, se admiten en él los llamados episodios, que en manera alguna destruyen la unidad de accion, siempre que el poeta observe las reglas del arte, á saber, que los episodios estén íntimamente enlazados con la accion principal y que sean cortos, verdaderos rasgos de amor tierno, de valor heroico, de sacrificio sublime ó cualesquiera otras situaciones brillantes, análogas al argumento. He aquí algunos ejemplos de episodios tomados de poemas religiosos. En la Jerusalem Libertada, los amores de Tancredo y Clorinda; las aventuras de la selva encantada. En el Paraiso Perdido, el magnífico cuadro de las generaciones futuras; la historia de los terribles combates entre ángeles buenos y malos que Rafael cuenta á los primeros hombres. En la Cristiada, la descripcion de la vestidura que el Salvador lleva al Huerto cuando vá á orar, donde están pintados los pecados del mundo con los cuales se carga Jesucristo para redimir de ellos al linaje humano; la pintura que el arcángel

Gabriel hace á la Vírgen María de las delicias y consuelos que tendrá despues de su resurreccion. En la Mesiada, el arrepentimiento del mal espíritu Abdíel; el amor puro de Cidlia, la hija de Jairo, y Sivida el huérfano de Naim; el viaje de Gabriel de la tierra al cielo llevando la oracion de Jesus; la traslacion del alma de Júdas al pié de la cruz por Obadon, ángel de la muerte, para hacerle ver el cielo de donde su traicion le destierra. Nada de esto encontramos en el poema de Abad: el argumento se presenta sin mas interrupcion que los incidentes puramente históricos.

En todo poema épico debe haber *obstáculos*, es decir, acontecimientos que formen el nudo, enredo ó trama, obstáculos que tienen por objeto interesar al lector suspendiendo su ánimo respecto á la prevision del desenlace, presentando cómo dudoso el éxito de la accion, temiendo que la empresa se malogre por las dificultades que se presentan. El fundamento de esos *obstáculos* en la epopeya, es la natural inclinacion del hombre á interesarse únicamente por lo que es difícil, por aquello en que encuentra contradicciones. Los obstáculos pueden depender del *estado de guerra*, el cual es el que generalmente se supone en las epopeyas, con buen éxito poético, por los lances y peripecias á que la guerra da lugar; pero tambien pueden consistir los obstáculos en diversos incidentes como sucede en la Odisea, donde cada aventura de Ulises es una dificultad para la vuelta del héroe á su patria. En la Eneida se presenta un obstáculo de esta especie cuando Eolo excita una tempestad contra Eneas. En los poemas religiosos, los grandes poetas se han valido de recursos sacados de la religion misma que ejemplificaremos. En la Divina comedia del Dante la principal colision se deriva de la caída original de Satan, colision que continúa en la tierra por el combate perpetuo entre el bien y el mal eternizándose en el otro mundo por medio de la condenacion, la expiacion y la glorificion; el infierno, el purgatorio, y el cielo. En la Mesiada, la guerra contra el hijo de Dios y su doctrina hace el nudo del poema, y lo mismo en la Cristiada, guerra promovida especial-

mente por los espíritus infernales, sirviendo de instrumento el pueblo judío, el traidor Júdas, los magistrados romanos etc. En el Paraiso perdido de Mílton la imponente figura de Satanás domina la escena en su lucha con la raza humana. Por lo que respecta al poema de Abad decimos de los obtáculos, en el punto de vista poético, lo mismo que de los episodios, esto es, que no existen, que no se encuentra más que la narracion histórica, y para convencerse de ello bastará leer el resúmen que hemos presentado ánteriormente.

Nos resta que hablar de lo que en los poemas se llama *maravilloso ó máquina,* la intervencion de séres sobrenaturales, sobre el cual punto hay dos opiniones contrarias, tratándose de poemas religiosos: vamos á dar cuenta de esas opiniones con la brevedad posible.

Algunos críticos, á cuya cabeza marcha Boileau, sostienen que el carácter esencial del poema épico es *la ficcion;* pero que esta no debe permitirse en lo tocante á la religion cristiana. Hé aquí las propias palabras de Boileau.

D'un air plus grand encore la poesie epique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient pour la fable et vit de fiction

....

De la foi d'un chretien les mysteres terribles
D'ornaments egayés ne sont pas susceptibles:
L'Evangile á l'esprit n'offre de tous côtés
Que penitence á faire et tourments merités,
Et de nos fictions la melange coupable
Même á ses vérités donne l'air de la fable.

Contrariamente á Boileau y los de su escuela piensan otros autores, entre los cuales se halla en primera línea Chateaubriand por ser quien más sistemáticamente ha dado á conocer la estética cristiana, esto es, la religion bajo el aspecto de lo bello. Chateaubriand, en su *Genio del cristianismo*, cree cómo Boileau que el carácter esencial del poema épico y de toda

poesía es la ficcion, el bello ideal; pero se extiende á sostener que el bello ideal, en general hablando, y lo maravilloso de la epopeya en particular, no sólo tienen cabida en los asuntos cristianos sino con más ventaja que en los mitológicos. Al efecto de comprobar su sistema, Chateaubriand entabla un concienzudo paralelo entre los poemas cristianos y paganos: por ejemplo, Vénus en el bosque de Cartago y Rafael en el Edem; el sueño de Eneas y el sueño de Atalía; el infierno de Virgilio y el del Dante. Remitimos á nuestros lectores á la obra de Chateaubriand por no ser posible dar aquí cuenta de ella sin salir de los límites que nos corresponden, recomendando tambien la lectura de las observaciones que ha hecho Laurentie contra Boileau, respecto á la epopeya cristiana, en el mismo sentido de Chateaubriand. (De l'étude des lettres c. 7.) Sobre todo, estúdiese la *Estética* de Hegel, capítulos concernientes al cristianismo en el punto de vista poético.

Sea cual fuere nuestra opinion respecto á los sistemas de Boileau y de Chateaubriand, debemos fijarnos en un punto importante, capital para nuestro objeto, y es que los críticos están acordes, en esta regla: "la ficcion es esencial al poema épico," regla que viene de muy atrás, de Horacio, quien celebró á Homero por la habilidad con que supo mezclar la verdad y la ficcion, advirtiendo lo que ya tenemos indicado, que el objeto de la epopeya es sorprender y agradar refiriendo un hecho grande, extraordinario, el cual sirva de fondo al poema adornándole de un modo conveniente, sin usurpar su oficio á la historia que refiere los sucesos tales cómo acontecieron. Así, pues, es preciso convenir en que el poeta, cuando quiera formar una epopeya, debe decidirse por uno de dos extremos, ó abstenerse completamente de tratar asuntos religiosos, ó en caso de decidirse por alguno de ellos admitir las ficciones poéticas análogas á la materia, porque de otro modo no resultará una epopeya sino simplemente una relacion histórica, en verso, cómo sucedió al Padre Abad. Empero, huyendo nuestro autor de toda ficcion, al menos sacó una ventaja á otros escritores, la de no

incurrir en el anacronismo literario, verdaderamente ridículo, de engalanar la teología cristiana con la mitología pagana, cómo sucedió á Sanázaro, quien en su poema *De partu virginis* hace asistir al alumbramiento de la Vírgen María todos los dioses del Olimpo.

Fijándonos, pues, en la parte segunda de la obra *Heroica de Deo Carmina* cómo en un poema histórico vamos á juzgarla, comenzando por exponer sencillamente las reglas á que deben sujetarse esta clase de composiciones, segun preceptistas juiciosos.

1ª. El hecho que se refiera en el poema histórico debe ser de gran interes, es decir, que el poeta no trate un acontecimiento comun, de poca importancia.

2ª El poema histórico ha de tener principio, medio y fin, esto es, accion completa en su orígen, desarrollo y término.

3ª Los caractéres y las descripciones deben ser tomadas del natural, lo cual significa que en el poema histórico los adornos poéticos se permiten, en la forma; pero no en el fondo, pues si esto último aconteciera se alterarían, se desfigurarían los hechos. Silvio Itálico, en su poema histórico sobre las guerras púnicas, presenta algunos buenos ejemplos de descripciones de lugares y expresion de caractéres, inspirándose en la historia misma, generalmente en Tito Livio. De nuestra época puede citarse, cómo poema histórico de bastante mérito, *Napoleon en Egipto* por Barthélemy y Méry.

4ª La versificacion, el tono y el estilo del poema histórico deben ser conforme á las reglas de la poesía objetiva.

En resúmen, el poema histórico es "la verdad adornada con los colores poéticos; no hay poema propiamente dicho en el fondo sino en las circunstancias, los cuadros, las imágenes, alusiones, comparaciones y el colorido."

Supuestos estos principios comenzaremos por decir que el asunto escogido por Abad no puede aventajarse: en el punto de vista ortodoxo la vida de Jesucristo es el hecho más sublime que presenta la historia de la humanidad; en el punto de vista

filosófico es el acontecimiento más interesante y trascendental de la historia moderna.

Considerado Jesucristo, segun las creencias religiosas, está sobre los personajes más eminentes de la historia, porque todos esos personajes, por eminentes que aparezcan, son hombres con fines limitados en espacio y tiempo, miéntras que Jesucristo es Dios; el Dios salvador que padeció en la tierra por salvar no á una nacion sino al género humano; el Dios eternamente reparador del crímen; el Dios constante consolador del infortunio que trajo al mundo un bálsamo desconocido, la caridad. Regenerador Jesucristo de la humanidad toda, lo fué no de esclavitud temporal sino de la original á que el mal espíritu redujo al primer hombre y á todos sus descendientes. De esta manera Jesucristo se presenta á la luz de la idea religiosa cómo el tipo del mártir por excelencia, tipo de que ningun pueblo ni ninguna época han podido ni podrán gloriarse. Por lo demás, vease lo que hemos dicho sobre la estética del cristianismo, cap. 2º de esta obra.

En el punto de vista puramente humano, nadie niega que los hombres que más influjo han ejercido entre sus semejantes son los fundadores de religion, porque la religion es la institucion más importante de las sociedades humanas, siendo ella la que da norma á la política, á la legislacion, á las ciencias, á las artes y á las costumbres. Quinet, en su obra *Génie des Religions* ha dicho muy acertadamente: "Se ha creído, durante largo tiempo, que los dogmas son obras de la política, siendo así que la proposicion contraria es la verdadera: el cristianismo existió en Belem ántes de las instituciones modernas, el Evangelio ántes del papado, el Koran antes del califato, el sacerdocio del Sinaí ántes del trono de Jerusalem, la revelacion de Zoroastro ántes del desarrollo político de la Persia." El influjo del cristianismo en las sociedades modernas se demuestra con dos hechos, el número y la calidad de los cristianos: reunidas las tres iglesias católica, protestante y griega cuentan con mayor número de prosélitos que el boudhismo ó cualquiera otra religion por

extendida que se halle; y esos millones de hombres que adoran á Jesucristo y siguen sus máximas forman la parte más adelantada, civilizada, de las naciones del globo.

Lo que es más todavía, precisamente la religion de Jesus ha sido uno de los mayores elementos de civilizacion y de progreso, cómo lo confiesan los filósofos, historiadores y críticos verdaderamente imparciales, bastando citar aquí dos nombres nada sospechosos: Comte fundador del positivismo actual, y Renan el moderno biógrafo de Jesucristo.

Respecto á la accion referida por Abad se vé, desde luego, que es completa, comprendiendo toda la vida del Salvador; pero en nuestro concepto sobran los cantos 39 á 43, despues de la entrada de Jesus á los cielos, pues entónces debe darse por terminada su mision personal directa. El influjo de Cristo en la sucesion de los siglos, ya sería materia de otro ú otros poemas en que se refiriesen los sucesos todos del cristianismo ó sólo alguno de ellos, para dar más interes á la composicion reconcentrando el argumento, segun lo ha hecho Chateaubriand en *Los Mártires*. Un sólo canto, cómo el 42 del Padre Abad, para referir la historia del cristianismo, no puede ser mas que un diseño muy débil, muy incompleto. El juicio final, materia del canto 43, se podía haber intercalado cómo un episodio bri llante, y conforme á la narracion histórica, cuando Jesucristo anunció que vendría al fin de los siglos á juzgar á los vivos y á los muertos.

En cuanto á las descripciones de Abad nos parecen fieles, aunque algunas demasiado cortas, apénas bosquejos: en otras hay mas extension, animacion y movimiento. Nos excusamos de poner aquí ejemplos, porque ya hemos copiado algunos trozos de la obra que nos ocupa, y más adelante trasladaremos un canto entero traducido por Ochoa.

El carácter de Jesucristo ha sido bien expresado, conservándose el tipo evangélico: el Dios hombre nacido en un pesebre humilde entre los humildes, que pasó su vida sometido á la voluntad de otros; sin buscar riquezas ni honores, pobre y vivien-

do para los pobres; de carácter manso y apacible su último aliento es el perdon á quien le mata; tolerante cómo se mostró con la mujer adúltera y con la Magdalena; cándido cómo los niños á quienes reune en torno suyo; y fuerte cómo el hombre más robusto tolerando toda clase de penas hasta la muerte, y una muerte cómo la de la cruz llena de angustias y dolores. Todo esto nos parece bien expresado por el Padre Abad.

Respecto á la forma no tenemos que decir otra cosa sino repetir los mismos elogios que hemos hecho de la parte primera, añadiendo aquí únicamente una observacion para tranquilizar á los puristas. Habiendo tocado el Padre Abad cuestiones filosóficas y teológicas de la edad moderna tuvo necesidad de usar algunas palabras que no podrán hallarse en Virgilio ni en Horacio, pero sin faltar por eso á las reglas del buen lenguaje, una de ellas: que deben introducirse neologismos cuando hay ideas nuevas que expresar.

Para completar la idea que hemos querido dar al lector de la obra *Heroica de Deo Carmina* vamos á copiar el canto primero traducido por el Padre Ochoa, traduccion que juzgamos buena. No así la hecha en 19 cantos por el Br. Bringas (México 1783) que consideramos muy defectuosa, especialmente por ser mala la versificacion, y el lenguaje prosaico y áun vulgar.

DIOS ES UNO.

Que hay un eterno artífice supremo
Que de la oscura nada haya sacado
La tierra, el mar, el cielo y las estrellas,
Y que con arte su potente brazo
Lo ordene y rija todo, claramente
Lo están las mismas cosas publicando;
Pues para dirigir con tan constante
Órden, sin que la edad llegue á alterarlo
El variado giro de esos séres,
Supremo entendimiento es necesario.
Constantemente luminoso dia

Sigue á la opaca noche, ora menguando,
Y ora creciendo alternativamente.
Do quiera Dios está: vélo el ingrato
Que le huye, y el audace que lo ultraja
Tambien lo vé. Los peces plateados,
Los mudos animales, si lo ignoras,
Te lo dirán. Ni al morador lejano
Del frio Septentrion, que entre las sombras
Opuesto vive al sol, ni al que ignorado
Tanto tiempo habitó la zona ardiente,
Pensada inhabitable; á quien los rayos
Del sol producen primavera eterna,
Se ocultó esta verdad, bien que ofuscada
En medio de la luz vivió en tinieblas.
No es hombre, es tronco estúpido, insensato,
Es dura piedra, impenetrable roca
El que no adora un númen soberano.
Los hombres, no sin culpa, de un Dios sólo
Hicieron muchos dioses, adoptando
Mil delirios y fábulas vulgares
Segun su ciega religion. No tanto
Es el número de olas que á la orilla
Suele arrojar el mar alborotado,
Ni tal la multitud de sus arenas,
Ni tantas yerbas brotan en los campos,
Cuantos adoran númenes risibles
De los dioses y diosas que forjaron.
Ridículas deidades, dignas sólo
De risa. ¡Oh ceguedad de los humanos!
El mismo Jove, padre de los dioses
Que los rayos fulmina desde lo alto,
Riñas indecorosas y pendencias
Arma, cual bravo toro que en el llano
La posesion de la novilla hermosa
O el imperio disputa de los prados.

Ora se torna en águila, ora en cisne,
Y ora en un toro vil, siempre engañando.
Juno, su hermana y su consorte á un tiempo,
Solícita lo cela y riñe en vano,
Que es de Jove (permítase decirlo)
Sutil la liviandad, mucho el descaro,
Y no pequeña turba de deidades
Sus muchos adulterios procrearon.
Tú tambien, oh Neptuno, en fiero toro
Te trasformaste, ciego idolatrando
A la hija de Eolo: y á tí oh Febo,
A pesar de tu lira y númen sacro,
Muy mas casta que tú, te huyera Dafne.
Y tú, deidad impúdica de Páfos,
¿Qué no hiciste tambien? Y qué no hicieron
De Maya el hijo, y el beodo Baco?
Pero dejemos este cieno inmundo,
Que avergüenza y repugna examinarlo.
¿Y tales impurezas tales monstruos
Reverenciar pudieron los romanos?
¡Oh delirios estúpidos, capaces
De chocar á un rapaz de tiernos años!
A tal extremo llega la locura
Del hombre ciego, y tarde y con trabajo
Vé la luz natural que impresa tiene
Si no le alumbra Dios.
Si fueran varios
Los dioses, ¿entre sí no reñirían,
Discordes siempre, y siempre disputando
Quién mas poder tenía? Aquel que todo
No lo puede, no es Dios. Mas supongamos
Que iguales fueran: cada cual entónces
Luchando con iguales adversarios,
Fuera ora vencedor y ora vencido;
Y tal alternativa al orbe en tanto

Su ruina total ocasionara,
Cual á Troya infeliz sucedió cuando
Por Troya estaba Apolo, y contra Troya
Enfurecido combatió Vulcano.
Todo es mímica farsa, y los que hicieron
Los dioses á manera de rebaños,
Hicieron bien ridículas deidades.
Uno sólo ha de ser el soberano,
Rey y autor de las cosas, por quien todo
Se rija, y á quien todo lo creado
En mar, y cielo, y tierra reconozca,
Lo que hizo él sólo, él solo gobernando.
Ninguno es Dios, si hay muchos; no se sufre
Igual ó semejante: los sagrados
Altares mancha el hombre cuando adora
Ciego y supersticioso á dioses tantos.
No de otra suerte suele el marinero
Ansioso de evitar mortal estrago,
La proa dirigir inadvertido
A la encubierta punta del peñasco
Que afanoso temía, gime entónces
La abierta quilla, rotos los costados;
E insultando las olas inundantes
Del marinero mísero el engaño,
Se tragan nave y hombres todo junto.
Espíritu sublime y soberano
Es Dios, sin cuerpo alguno cual nosotros,
Que pudiera palparse con las manos
O verse con los ojos; á la mente
No es dado comprenderlo, cual no es dado
Las aguas encerrar inmensurables
En reducida concha del mar vasto,
O tocar con las manos las estrellas.
El que es, es su nombre sacrosanto;
Cuando yaciera todo lo que existe

Allá en la nada del oscuro cáos,
Ya entónces existía por sí mismo:
Uno es y eterno; nunca ha comenzado
Á existir, y ante todo ya existía;
Ni ha tenido principio, ni acabado
Tendrá tampoco fin. De él solamente
Cuanto existe ha salido, y con su brazo
Sostiene el universo: sin él nunca
Se arranca la hoja, ni se mueve el árbol,
Ni de nuestra cabeza un solo pelo
Caerá, si él no lo quiere. Nada extraño
Ha menester, él solo á sí se basta.
Es para con nosotros extremado
Y libre en sus bondades. Nada puede
En poder excederlo ni igualarlo,
Y siendo cual es, óptimo, uno es solo,
Pero infecundo no. Siendo increado,
Engendra al Hijo, igual en todo al Padre;
E igual tambien al Hijo y Padre, de ambos
Procede el Santo Espíritu.
¡Oh misterio!
¡Oh portentoso é inefable arcano!
No ser muchos, ser uno, y ser el mismo:
Es el Padre, es el Hijo, y es el Santo
Espíritu á la vez, sin que uno solo
Dejen de ser los tres. No es engendrado
El Padre; el Hijo lo es eternamente
Por su divino Padre en el simple acto
Con que á sí mismo se contémpla y mira,
Y su vívida imágen es por tanto,
Y su Verbo tambien; su igual en todo
Y coeterno con él; y son entrambos
Omnipotentes, y con ellos esto
E igual en todo aquel que de ellos almo
Espíritu procede sin principio

Cual es principio, y bien que no engendrado
Ni tampoco Hijo, es Dios: es de uno y otro
El recíproco amor, mas no creamos
Que son tres Dioses, tres omnipotentes,
Ni tres eternos; antes al contrario,
Es solamente un Dios en tres personas,
Moderador del universo vasto......
¿Mas cómo yo me atrevo estos misterios
A balbutir con tan impuro labio?
Los ángeles sin mancha ¡oh Trino y Uno!
En tu presencia humildes prosternados,
Sin atreverse á más, al adorarte
Sólo repiten: Santo, Santo, Santo.

CAPÍTULO VII.

Noticia de D. Francisco Ruiz de Leon y sus obras.—Análisis del poema *La Hernandia.*—**Algunas** observaciones sobre el libro intitulado "Mirra dulce para aliento de pecadores."

LAS únicas noticias que da el bibliógrafo Beristain sobre el autor, objeto del presente capítulo, son las siguientes.

D. FRANCISCO RUIZ DE LEON nació en Tehuacan de las Granadas, estudió humanidades en Puebla, y filosofía en México. Volvió despues á Puebla donde estudió teología, graduándose de bachiller en esa ciencia. Mas adelante, contrajo matrimonio y se retiró al campo; pero sin abandonar el estudio de las letras. Escribió Ruiz de Leon un poema intitulado *La Hernandia*, y otro con el nombre de *La Tebaida Indiana*, que es una descripcion del desierto de los Carmelitas. Ademas, dejó manuscritos varios tomos de poesías, de los cuales se publicaron algunos sin el nombre del autor.

A las anteriores noticias podemos agregar lo siguiente. El Sr. D. Joaquin García Icazbalceta tiene entre sus libros uno de Ruiz de Leon, casi desconocido, verdadera curiosidad bibliográfica, cuyo título es: "Mirra dulce para aliento de pecadores" (Bogotá 1790). En las advertencias preliminares de ese libro se dice "que Ruiz de Leon vivió algun tiempo en México donde era aplaudido su ingenio y buen gusto en la poesía, y que las personas de letras le distinguían por sus recomendables circunstancias. Que mas adelante, por su poca fortuna, se había reducido á educar unos niños en Orizaba."

Beristain, hablando de *La Hernandia*, dice: "Los defectos que se encuentran en ese poema deben atribuirse al mal gusto de la época, y no á falta de ingenio ni de conocimientos del autor." El bachiller D. Joaquin de Buedo y Giron calificó *La Hernandia* de "un poema dulce, sonoro y verídico al que no falta parte alguna esencial ni adorno de aquellos que sabe dar el arte, y tiene la apreciabilísima calidad de contar fielmente la historia que promete que es la de la conquista de México." D. José Benegasi manifestó su opinion sobre el escrito que nos ocupa con las siguientes palabras. "Hallo en muchas de sus octavas profundos conceptos, no pocas sentencias, reflexiones discretísimas y ciertos ofrecimentos que podemos llamar originales; estos y otros primores hallo en la obra." Por nuestra parte, no queriendo prejuzgar el poema de Ruiz de Leon comenzaremos por presentar un resúmen, dar algunas muestras, y hacer las observaciones que nos parezcan necesarias: en cuanto al resúmen, nos valdremos del que hizo el autor mismo.

CANTO I.

"Despues de los descubrimientos del Adelantado Cristóbal Colon, y del capitan Francisco Fernández de Córdoba, pacificadas las islas del mar Atlántico, convoca Diego Velazquez en la de Cuba los principales de ella para el propio fin, y con los vasos que tenia prevenidos, sale Juan de Grijalba á la empresa. Habiendo descubierto varias costas, llega al rio de Banderas, don-

de estuvo á pique de perderse uno de sus capitanes en batalla: despues de otros accidentes, por reclamo de su gente, vuelve á Cuba, y halla desabrido á Velázquez porque no hizo la poblacion. Con mejor disposicion envía este á Hernan Cortés por Cabo de ella: dase noticia de quien era, su calidad, valor, y el estado en que se hallaba. Sale de Cuba, engruesa su ejército en las villas de la Trinidad y de la Habana, y padece persecucion de sus émulos, que consiguen descomponerlo con Velázquez. Sosegados estos, hácese á la vela, padece un fuerte temporal, y arriba á la isla de Cosumél, donde empieza á sembrar la semilla de la fe, hasta dejar en un templo colocada una imágen de María Santísima nuestra Señora."

Desde luego podrá observarse por el resúmen anterior, que el autor toma las cosas un poco mas allá de lo que debiera, pues segun las reglas del arte la escena del poema épico ha de abrirse en el punto crítico en que la accion empieza, y la accion de *La Hernandia* comienza propiamente cuando Cortés sale de la isla de Cuba.

Cómo primer muestra del canto 1º copiaremos la *proposicion.*

No canto endechas, que en la Arcadia umbrosa,
Al basto son de la zampoña ruda,
Lamenta á la zagala desdeñosa
Tierno pastor para que á verle acuda.
Delirios vanos de pasion odiosa,
Que á la alma ciega, y á la lengua muda
Dejan, cuando esplicados, ó sentidos,
Roban el corazon por los oídos.

No los ocios de rústica montaña,
Donde de Albogues el compas grosero
Guarda su sencillez y su cabaña,
De asechanzas y lobos el cabrero;
No de la lid, ó mies, pámpano y caña;
No de la abeja, laborioso esmero,
Dan aliento á mi voz, pues hoy con arte
Estragos canto del sangriento Marte.

Las armas canto, y el varon glorioso,
Que labrando á sus manos su oportuna
Suerte, constante, diestro y generoso
Sobre los astros erijió su cuna.
Héroe cristiano del valor coloso,
Que triunfó del destino y la fortuna,
De sus fuerzas blason, de España gloria,
Campeon insigne de inmortal memoria.

Aquél que al *Quinto Cárlos*, que venera
El sol, á costa de un afan profundo,
Porque en un mundo solo no viviera,
Le hizo monarca de otro Nuevo-Mundo.
Cómo diciendo en sí, desaire fuera
En mi rey, y en mi aliento sin segundo,
Si teniendo un *Cortés* de ardiente zona,
No se enlazara en ambos su corona.

Accion heroica, que en su rara empresa,
A cada paso muestra prodijiosa
Una proeza jentil que mas la expresa
Y una faccion en cada punto honrosa.
Todo fué fruto fiel con que embelesa
La atencion, su lealtad pundonorosa,
Donde obraron con émulo ardimiento,
Junto su espada, cómo su talento,

Sangrientas guerras canto de terribles,
Generosas cuchillas españolas,
Cuyos cortes veneran invencibles
Iguales las campiñas y las olas,
Árduos encuentros, cóleras horribles,
Que competirse pueden ellas solas,
Cuando la furia desprendió sus manos
Entre españoles y entre americanos.

Cese ya del Mantuano la quimera,
Que en su época, con docta fantasía,
Pintó; pues admira verdadera,

Serie mayor de intrépida osadía,
Cuyos ecos la fama vocinglera
Dió á sus clarines, porque su armonía,
Difundida al ambiente en nueva pompa,
Fuese animado aliento de su trompa.
Borren desde hoy los Julios y Scipiones,
Alejandros, Pompeyos y Anibales,
De Roma y de Numancia los blasones,
De Cartago, y Farsalia los anales:
Que mas heroicos célebres campeones
Oscurecen sus timbres inmortales,
Cuanto vá de vencer lo que es factible,
A reducir al acto lo imposible.

Lo que nos parece mas digno de observarse en las anteriores octavas es lo siguiente.

Para el buen sentido de la oracion hace falta en el verso 1º de la octava 1ª la preposicion *con*, antes del relativo *que*; pero pudiera esto considerarse como licencia poética por serles permitido á los poetas alterar los regímenes. En la 2ª cuarteta hay una trasposicion elegante del verbo *dejar*.

En la octava 3ª, verso 2º, se encuentra otra alteracion de concordancia que puede considerarse tambien como licencia poética, y es "labrando á," en lugar de "labrando con." En castellano se dice "labrar *á* martillo," y esto pudiera explicar igualmente la locucion de nuestro poeta.

La personificacion de que "el sol adore á Cárlos V" (octava 4ª) se puede defender con el ejemplo de los mejores poetas, cómo Fray Luis de Leon que hace hablar al rio Tajo. El sol ha sido objeto de veneracion para varias naciones, y nuestro autor presenta á Cárlos V cómo un personaje tan grande que el sol mismo le venera.

Los primeros versos de la octava 5ª suenan mal por las muchas *eses* que hay en ellos, cómo en *empresa, paso, prodigiosa,* etc. La locucion del último verso es prosaica, y oscuro el sentido de la octava.

En la octava 6ª hay una personificacion impropia, un adjetivo mal aplicado y una frase prosaica. La personificacion impropia es que "las campiñas y las olas *veneren* los cortes de las cuchillas españolas," porque el efecto que producen los instrumentos de guerra no puede causar veneracion sino miedo, horror, espanto. El adjetivo mal aplicado es el de *generosas* calificando á *cuchillas*, cuando el autor mismo confiesa que va á cantar guerras *sangrientas*, cómo realmente las hubo entre los mexicanos y españoles. La frase prosaica es "competir *ellas solas*" (verso 6º)

La octava 7ª es de estilo gongorino.

Aunque hay alguna exageracion en la idea de la última octava, lo cierto es que el hecho de la conquista de México, verificado por unos cuantos hombres contra naciones enteras, es verdaderamente maravilloso, y por lo mismo digno de la musa épica parece mas bien una fábula que una historia verdadera. Tambien es conforme á las reglas del arte la circunstancia de que la accion del poema que nos ocupa se encuentre reconcentrada especialmente en un personaje principal, Hernan Cortés. Igualmente se observan las leyes del buen gusto haciendo que el estado de guerra domine en el curso del poema, porque es lo mas conforme al objeto de la epopeya: la guerra de algunos poemas épicos es puramente moral, cómo la lucha entre el bien y el mal representada por Dante y por Klopstock. Lo que es inadmisible en el poema épico es la prosa de la guerra civil, y por esto se consideran defectuosas algunas composiciones, cómo la Farsalia de Lucano y la Henriada de Voltaire. La colision, la lucha del poema, debe tener lugar entre naciones distintas, cómo se vé en la Iliada, la Jerusalem libertada y los Lusiadas. Bajo este concepto, nada deja que desear la representacion poética de una guerra entre españoles y mexicanos: raza, civilizacion, costumbres, todo era diferente entre ellos.

Por lo que toca al lenguaje, estilo y versificacion del trozo copiado anteriormente poco hay que decir en contra: el lenguaje es generalmente castizo, el estilo casi siempre elevado y la ver-

sificacion comunmente sonora, puesta en octavas reales que es la combinacion poética mas propia, por su majestad y armonía, para el poemo épico.

Del canto 1º tomaremos tambien el siguiente retrato de Cortés, demasiado extenso; pero recomendable por su fidelidad histórica. Sin entrar en observaciones de detalle, y disimulando algunos defectos, nos limitaremos á presentar el retrato de Cortés por Ruiz de Leon en paralelo con el que formó Solis, á fin de mostrar la conformidad de hechos entre el poeta y el historiador.

"Nació en Medellin, villa de Extramadura, hijo de Martin Cortés de Monroy, y Dª Catalina Pizarro Altamirano, cuyos apellidos no solo dicen, sino encarecen lo ilustre de su sangre."

Medellin, villa noble, ya famosa,
De Extremadura, mereció oportuna,
Con ilustre ascendencia generosa,
Prevenirle blasones á su cuna.
Martin Cortés Monroy, casta su esposa
Catalina Pizarro, á su fortuna
Principio dieron, fiando á su entereza
Educacion, virtud, celo y nobleza.

"Dióse á las letras en su primera edad, y cursó en Salamanca dos años, que le bastaron para conocer que iba contra su natural, y que no convenía con la viveza de su espíritu aquella diligencia de los estudios."

En la flor de la edad, cuando borrados
Del bosquejo los índices pueriles,
Naturaleza deja retocados,
Con razones de Enero, los Abriles,
Halló los suyos bien iluminados
De aquellas buenas letras que sutiles
Son injeridas al entendimiento,
Vida del alma, y alma del talento.

Por fuerza oculta, que en su pecho ardía,
Y á marciales estruendos le llamaba
Un no sé qué, que el alma le decía,

A la guerra, á la guerra se inclinaba.
¡Oh impulso grande de la simpatía!
¡Cómo ya el corazon le adivinaba,
Que en la escuela de Marte había su acero
De ganar á su rey un mundo entero!

"Inclinóse á pasar á las Indias; que cómo entónces duraba su conquista, se apetecían con el valor más que con la codicia. Ejecutó su pasaje con gusto de sus padres, y llevó cartas de recomendacion para D. Nicolás Ovando, que éra su deudo y gobernaba en esta sazon la isla de Santo Domingo. Luégo que llegó á ella y se dió á conocer, halló grande agasajo y estimacion en tódos, y tan agradable acojida en el Gobernador, que le admitió [illegible] entre los suyos, y ofreció cuidar de sus aumentos [illegible] aplicacion."

Con este fin sus padres, diligentes,
A Indias le enviaron, donde gobernando
La isla Española, y otras adyacentes,
Se hallaba un deudo suyo con el mando.
Sus verdes años fueron tan prudentes
Estimaciones y opinion ganando,
Que, cómo deudo no fuera el primero
Le atendió Ovando como caballero.

"Pero no bastaron estos favores para divertir su inclinacion, porque se hallaba tan violento en la ociosidad de aquella isla, ya pacificada y [illegible] sin contradiccion de sus naturales, que pidió licencia para comenzar á servir en la de Cuba, donde se traían por entónces las armas en la mano."

Pero viendo aquella isla sosegada,
No pudo superior impedimento,
Ni la fama á sus manos alcanzada,
Desvanecerle de su noble intento.
A proseguir la guerra comenzada
Le llevó á Cuba su marcial aliento,
Pues pechos como el suyo, no apetecen
Mas honor, sino aquel que ellos merecen.

"Consiguió brevemente la opinion de valeroso, y tardó poco más en darse á conocer su entendimíento; porque sabiendo adelantarse entre los soldados sabía tambien resolver entre los capitanes."

En breve aquí su brazo y su cordura,
Le acreditaron de mayor en todo,
Fiando de su conducta la ventura,
Que su prudencia consiguió con modo.
En su mano el acierto se asegura,
Sin que la emulacion le encuentre apodo:
¡Tanto puede fortuna, cuando intenta
Ensalzar al alumno que alimenta!

"Era mozo de gentil presencia y agradable rostro, y sobre estas recomendaciones comunes de la naturaleza, tenía otras de su propio natural que le hacian amable, porque hablaba bien de los ausentes, era festivo, y partía con sus compañeros cuanto adquiría, con generosidad, que sabía ganar amigos sin buscar agradecidos."

Galan, sin los melindres de adornado;
Valiente, sin alarde presumido;
Liberal, sin jactancia de envidiado;
Cortés, con atenciones de entendido;
Discreto, qne habla puro, y no afectado;
Afable, que no adula por rendido;
Sobre talle gentil, denuedo airoso;
Jóven edad y aspecto generoso.

Otro adorno del canto 1º; pero en cuyo desempeño anduvo poco feliz Ruiz de Leon es la descripcion de la tempestad que sufrió Cortés: esa descripcion es demasiado prolija y de color recargado con afeites gongorinos. Bastará copiar cómo ejemplo la siguiente octava.

Eolo desata de su gruta opaca
El voluble escuadron, que en silvos roncos
Rompe los montes, con que mas lo atraca,
Y escollos parte, cuando vuela troncos:

Retírase el alcion de la resaca,
Busca el Echéneis los peñascos broncos,
Y los mudos delfines testifican
El tiempo que avisados, pronostican.

Obsérvese que la descripcion clásica, la descripcion segun el arte griego, es más bien filosófica que física, se dirije más al entendimiento que á los sentidos: se forma con pocos rasgos dirigidos preferentemente á comunicar la vida á un objeto que á representar su aspecto externo. En las épocas de decadencia literaria es cuando las descripciones toman grande extension, se pierden en nimios detalles, y la pintura de los objetos materiales sustituye al sentimiento moral. Puede compararse la descripcion de una tempestad hecha por Homero y el mas original de sus imitadores, Virgilio, con la de Lucano en La Farsalia.

CANTO II.

"Habiendo salido de Cozumél, vuelve á él, por un suceso extraño, y recoje á Gerónimo de Aguilar, que estaba cautivo en Yucatan, necesario instrumento á la empresa, por la práctica en los extranjeros idiomas de la América.. Hácese al mar, gana á Tabasco, surge al puerto de San Juan de Ulúa, y desembarca en la costa de Veracruz. El General y el Gobernador de Moctezuma le visitan, por descubrir el fin de su arribo. Varias conferencias que tuvieron sobre la embajada, hasta llegar el bárbaro á prorumpir el rompimiento. Desabridos por esto algunos soldados, claman por Cuba, y con la amistad que ofrece el Señor de Zempoala, los sosiega. Hácese la poblacion, y en su ayuntamiento renuncia el baston de General, por la flaqueza de jurisdiccion, y la villa le elije por el Rey. Gana la provincia de Quahuixtla, y hace otro templo en Zempoala. Con castigo de algunos sediciosos, que determinaban huirse en un navío, resuelve dar al través con la armada, para cerrar el paso á la fuga y lo ejecuta con heroica resolucion."

La formacion de un gobierno y otros detalles sobre el sistema político de los españoles nos hacen ver que, en esta parte,

el asunto de la Hernandia no es conforme á las reglas de la Estética. Segun ellas, el grado de civilizacion que conviene mejor para servir de base á la epopeya es el que llega á una forma fija de gobierno; pero no al extremo de una sociedad regida materialmente, con administracion completa, ministros, policía etc., etc. La forma general de principios, de obligaciones y de leyes carece entonces de la vida, de la animacion, de la individualidad, de la independencia que requiere el poema: es preciso que los principios de gobierno emanen del sentido práctico, de las costumbres, de la equidad natural y del carácter espontáneo de los personajes, sin que aparezcan dominados por fuerza externa. La sencillez de costumbres es la consecuencia del estado social que conviene representar al poema épico, manifestada esa sencillez áun en las acciones mas vulgares. Esto es lo que se llama *edad heroica*, esa época de la vida pública y doméstica en que no existen ya las costumbres bárbaras; pero tampoco la prosa racional de una sociedad doméstica y civil nimiamente reglamentada: la edad heroica es un término medio original y poético entre la barbarie y la civilizacion completa.

Es de advertir igualmente, que tampoco los mexicanos estaban en la edad heroica, cuando se hizo la conquista, encontrándose entre ellos dos extremos, formas tan adelantadas, cómo la republicana en Tlaxcala, ó pueblos enteramente bárbaros cómo los chichimecas.

El canto segundo de la Hernandia concluye con un episodio, la destruccion de las naves, que pudiera haber compensado los defectos notados anteriormente. Que ese episodio es eminentemente épico lo prueban los magníficos cantos de Moratin y de Vaca Guzman intitulados: "Las naves de Cortés destruidas." Que ese episodio se refiere á la accion mas heroica que en su línea presenta la historia, se demuestra comparándola con otras semejantes. Tarik quemó sus naves al pisar las costas españolas, y Aldepiodato destruyó las suyas al desembarcar en Britania; pero uno y otro se encontraban á pocas leguas de sus playas y podían con facilidad volver á ellas; miéntras los con-

quistadores de México sabían muy bien la imposibilidad de salvarse si padecían una derrota. Desgraciadamente Ruiz de Leon no se puso á la altura del asunto, y solo produjo un bosquejo débil, vago, que no comprendemos cómo pudo haber servido de base á la composicion de Vaca Guzman, ó á la de Moratin, segun indica Beristain en su *Biblioteca.* Vamos á transcribir el trozo correspondiente de la Hernandia para que el lector pueda por sí mismo hacer la comparacion con los cantos á que nos referimos, los cuales se encuentran en cualquier biblioteca; y por esto no nos detenemos en copiarlos.

Los grandes buques, en que se condujo,
Intenta destrozar (¡valor terrible!)
Y su conducta con prudente influjo,
Necesario hace lo que fué imposible.
Empeño tal á operacion redujo,
Llegando hasta aquel punto imperceptible,
En que lo heroico parte su grandeza,
Entre temeridad y fortaleza.

Diga alguno (¡qué importa que lo diga!)
Que fué barbaridad tanta advertencia,
Si bien mirado lo que al fuerte obliga,
El límite trasciende á la paciencia.
La fortaleza no es tan enemiga
De los extremos, cómo la prudencia;
Y en casos que están fuera del estilo,
Salir de lo comun es el asilo.

Resolucion tan alta es la que exprime
Lo sumo de un valor pundonoroso,
Y esta solo la alcanza, quien sublime,
Lo magnánimo junta y generoso.
Llegar no más adonde no comprime
El estrecho, no es campo peligroso;
Hallar en la otra banda fin preclaro,
Es de muy pocos, y áun en estos raro.

No de Etolia y Sicilia pretendidos
Lauros, gasten buriles y pinceles,
Celebrando caudillos atrevidos,
Que por vencer quemaron sus bajeles.
Hechos para primeros, aplaudidos,
Mas sin duda á este rendirán laureles,
Que en el cotejo de una y otra proeza,
Fué aquella hazaña, y esta fué grandeza.
Examínense entrambos continentes,
Midiendo la distancia y suficiencia,
La fiereza inaudita de sus gentes,
De sus emperadores la potencia;
Muestre el seso los grados excelentes
De una y otra arrogancia y decadencia,
Y áun la envidia dará cuando la infama,
Orla allí de oro, cerco aquí de grama.
No por segunda pierde el lustre claro;
Que proezas que de sí son ejemplares,
Se deben mensurar por aquel raro
Tamaño, que las hace singulares.
¡Oh honor de España! goza ya preclaro
A tus grandes blasones militares
El elevado altar donde te aclama,
Por heroico, por único, la fama.

CANTO III.

"Marcha á Zocotlan, y por direccion de los zempoales determina ir á Tlaxcala; toman á su cuenta el negocio, ofreciéndose á conseguirlo. Varias reyertas en el Senado sobre el punto, hasta que resuelven el rompimiento. Quedan vencidos en diversas ocasiones, asaltan de noche el cuartel, por consejo de sus adivinos, y pierden totalmente las esperanzas. Con estas noticias pide la República la paz que despues de algunas experiencias se le concede. Entran los nuestros en su jurisdiccion, y pasan á Cholula,

donde se descubre y castiga la conjuracion, que estaba dispuesta por órden de Moctezuma, para acabar con ellos. Hace que las dos naciones opuestas queden unidas, para dejar paso seguro á las tropas de Tlaxcala y á su gente en caso de necesitarlo, si no correspondiese el suceso á sus designios."

Del canto 3º recomendamos el discurso de Maxitcatzin en el Senado de Tlaxcala. Los discursos han sido adorno admitido no sólo de los poemas, sino de las historias por los griegos y sus imitadores. Alguna trasposicion forzada, algun verso mal medido, algun adjetivo impropio, no son parte bastante á destruir el mérito de ese discurso, pues en él dominan las buenas cualidades relativas al lenguaje, estilo, versificacion y adornos poéticos.

CANTO IV.

"Luzbel irritado con lo acaecido en Cozumel, y con lo demas que iba notando, convoca á sus ministros en cierto oculto conciliábulo, para imposibilitar en la América la introduccion del Evangelio; dispone nuevas trazas, que atemoricen á sus moradores, hasta conseguir que Moctezuma determine acabar con los españoles, cuando no lo puedan conocer."

Los poetas cristianos han acostumbrado valerse de los espíritus infernales en la trama ó nudo del poema, cómo por ejemplo Camoens en los Lusiadas. y esto con mezcla de la mitología pagana, segun lo hace Ruiz de Leon en el canto cuarto, del cual no nos parece necesario poner ningun ejemplo.

CANTO V.

"Descríbese la gran ciudad de México, su templo, ubicacion y grandeza; y con la mas prudente congetura (sin embargo de lo discorde que están todos los autores en esta materia) se da razon de la mas verosímil genealogía de sus reyes, desde los primeros pobladores, hasta el Príncipe Moctezuma, en cuyo tiempo entraron los españoles. Tócanse los ritos, costumbres y

ceremonias de su gentilidad, y particulares grandezas de su monarca, en la amplitud de sus dominios."

La relacion histórica relativa al orígen, gobierno y costumbres de los mexicanos, es un episodio natural de la Hernandia, un adornó propio de los que usaría el mejor poeta: nada más á propósito para excitar la fantasía, cómo los recuerdos de un pueblo cuyas tradiciones y costumbres reunen las circunstancias de lo misterioso y de lo nuevo, pues el orígen de los mexicanos se pierde entre las nieblas de la edad pre-histórica, y su civilizacion, aunque análoga en parte á la de varias naciones del antiguo continente, era en lo demas, enteramente aborígena. La verdadera poesía épica es la historia de las épocas oscuras y primitivas; cuando escasean los documentos, la poesía crea, imagina lo que falta. Nada, pues, mas contrario al arte cómo un poema histórico que refiera acontecimientos recientes.

Lo que encontramos defectuoso en el canto 5º es la descripcion de la ciudad de México, tanto en lo sustancial como en lo formal: en lo formal, porque el escritor mexicano peca por conceptuoso unas veces y por prosaico otras; en lo sustancial, porque hay mucha exageracion respecto á la belleza y á la grandiosidad que se atribuyen á la antigua Tenoxtitlan. México era una ciudad extensa y populosa, con mercados muy concurridos, animada por el movimiento de canoas en los canales, y gente de á pié en las calzadas; con algunas construcciones importantes, cómo los diques y el templo mayor; con calles bien niveladas y espaciosas; pero no es cierto, como dice Ruiz de Leon, que los diques fueran de mármol, que hubiese columnas de alabastro, ni cúpulas, ni almenas, ni demas adornos que enumera nuestro poeta, segun consta de las siguientes octavas, las cuales servirán cómo muestra del canto 5º El escritor pudo haber conciliadó la verdad histórica con la ficcion poética suponiendo que á los españoles les pareció México cómo él le describe, porque, efectivamente, los europeos creyeron, algunas veces, descubrir en América ciudades de plata y otras cosas que no existían.

¡Qué provincias, qué reinos, qué grandeza,
Producen ricas sus fecundidades!
Nada le regateó naturaleza;
Blancó la vió de sus prolixidades.
Hija del Orbe, erario de riqueza,
Ciudad sin semejante á otras ciudades;
Necesitando para su fortuna
A México ellas, México á ninguna.

Aquesta ya; mas tímida la mano
Al bosquejarla, con razon desmaya,
Que es querer encerrar piélago cano
En hoyo breve de pequeña playa,
A aquesta, en fin, undoso cristal vano
Besa sus muros, sus cimientos raya;
Y trasuntando del zenit los celos,
Colocada la deja entre dos cielos.

No se jacte Venecia decantada,
Que á Neptuno su histriada cuna debe,
Que México imperial mas celebrada,
En mejor golfo de cristal se mueve;
Galana en él se mira retratada
Con el pórfido y jaspe, que le bebe,
Y por la óptica, á esmeros del reflejo,
Vive mayor á vista de su espejo.

Innumerables poblaciones bellas,
Bordando la ribera á su laguna,
De su diáfano manto, cómo estrellas
Fijas, predicen su gentil fortuna.
En los diques de mármol, las armellas
De entrambos lagos, hacen oportuna
Union á ciertos tiempos, cuando el agua,
Del dulce en el salobre se desagua.

Desmedidos sus grandes edificios,
Con cornisas y estelas emplomados,
Son gigantes del aire, en cuyos quicios

Suben hasta su esfera coronados.
Graves columnas son, por los indicios,
De relieves, tarjones y cortados,
Padrones de alabastro, que autorizan
Cuanto la fama y tiempo se eternizan.
En competencias la arteson reparte
Cuantas junturas al primor le debe,
Cuando en cúpulas breves hace el arte,
Orlas del sol, las que su llama bebe.
Corintia estofa de una y otra parte,
Con bichas pule su moldura leve;
Y en almenas, medallas y perfiles,
Su heroicidad recuerdan los buriles.

CANTO VI.

"Dispone Moctezuma otra zelada, para romper al español sobre seguro, pues ya caminaba con su salvo conducto á la corte. Ármase esta en la montaña de Chalco; y habiéndola descubierto el héroe, la desvanece con aire y felicidad. Salen sus nigrománticos al camino, donde queriendo usar de sus conjuros, los horroriza el demonio con nuevas aparentes fantasías. Sabido por el rey, manda al señor de Texcoco, su sobrino, le visite, cómo lo ejecuta, hospedándole en su reino y capital, cuya descripcion se hace, cómo la de Ixtacpalapan, á donde pasa, y hace alto para esperar el recibimiento. Grandeza con que se dispuso esta funcion, dignándose el Emperador de salir á recibirlo largo trecho de la ciudad. Visítale despues, y da el caudillo su embajada. Dase noticia de lo que pasó en estas concurrencias, y en otras siguientes, sobre puntos de estado y religion."

Cómo ejemplo del canto 6º puede leerse la relacion del recibimiento que hizo Moctezuma á Cortés, donde se percibe bien el defecto dominante en Ruiz de Leon, gongorismo con algunas caidas prosaicas. El retrato de Moctezuma es pálido é incompleto.

CANTO VII.

"Hallándose los españoles en la corte, previene el monarca, para obsequiarlos, unas fiestas, al uso de su nacion. Dispónense unas justas solemnes, en que imitando los antiguos juegos pitios y nemeos, igualmente ostentan los mexicanos la grandeza y el ingenio, así en el vistoso aparato de sus arreos, geroglíficos y caractéres amatorios, cómo la destreza y osadía, en lidiar las varias fieras, que hicieron grande el espectáculo y el circo. Descríbese el anfiteatro, en que despues los mexicanos gladiadores, no sin vanidad, oscurecieron los seculares juegos de la antigua Roma. En medio de estos regocijos, el general Qualpopoc, con ejército considerable, avanza á los pueblos sujetos á Veracruz por órden de su rey, para reducirlos á su obediencia; trata de sosegarlo Juan de Escalante, y el bárbaro le desafía; junta sus españoles y confederados, y preséntale batalla en que lo destroza; pero á costa de su vida y de otros compañeros, que murieron despues en Veracruz. Recibe la noticia Hernan Cortés, y con otros indicios, que dicen lo que basta para poner en operacion al cuidado, trata de prender á Moctezuma, cuyo inaudito atrevimiento ejecuta con bizarría. Envía el rey por Qualpopoc, y se lo entrega para que lo castigue, lo que se ejecuta con pena de muerte, para cuya consecucion se le echan al monarca unos grillos, y acabada aquella, se los quita personalmente, para dar mayor recomendacion al desenojo."

El argumento del canto 7º es de lo más interesante en el poema que vamos examinando, tanto por la parte histórica cómo por los adornos poéticos. La prision del Emperador Moctezuma en medio de su corte y rodeado de su ejército, por un advenedizo casi aislado, parece mas bien una relacion fantástica, que un hecho. La descripcion de las fiestas dispuestas por los mexicanos es un adorno bastante bien desempeñado por Ruiz de Leon, atendiendo á que hay animacion en los cuadros que presenta, viveza de colorido, lenguaje castizo y generalmen-

te buena versificacion, así cómo tono elevado. Sin embargo de estas cualidades, la parte que nos ocupa de la Hernandia tiene los defectos de difusion, resabios de culteranismo y toques prosaicos. Nos extenderiamos demasiado si copiáramos toda la descripcion á que nos hemos referido, y por lo tanto nos conformaremos con transcribir algunas octavas, para que el lector vea la manera gongorina con que el poeta mexicano pintó á las mujeres indígenas de su país, esto es, valiéndose de un estilo campanudo, de figuras forzadas, de retruécanos y de conceptos metafísicos; todo para venir á significar que las americanas son *de color oscuro.*

No siempre en azucenas, en claveles,
En perlas, en rubíes, naturaleza
Ha de mojar prolija sus pinceles,
Para sacar en limpio la belleza.
Hasta hoy fueron del mundo los vergeles,
Precioso material de su destreza,
Resacando de todo lo precioso
La mejor quinta esencia que es lo hermoso.

En Asia dibujó amazonas vanas,
En África sultanas ya divinas,
En Europa hermosuras cortesanas,
Y en todo el orbe caras peregrinas;
Mas cansada de armiños y de granas,
De alabastro, coral y piedras finas,
En América puso otra tintura,
Dando en medios colores la hermosura.

Para ser en sus obras prodigiosa,
Debió tener la calidad de varia,
Que aunque fuese otro el tinte, para hermosa
Basta la proporcion que no es contraria.
De adelfa triste, musta melindrosa,
Berillo mustio, mármol de la Paria,
Opaco lirio, crisopacio puro,
Sacó un color cómo topacio oscuro.

Cual crepúsculo rompe á noche fría
La negra tez, con que al Oriente alfombra,
Que es mucha sombra para creerlo dia,
Que es mucho rayo, para creerlo sombra.
Tal de rojo rubí y andrina umbría,
Mixto que no deleita, ni que asombra,
Es muy rosado, para lo atezado,
Y muy oscuro para ser rosado.
Con esta extraña, pues, rara pintura,
En su zona ostentó cultos primores,
Casi advirtiendo cuanto la luz pura
Del sol, quemar pudiera sus colores;
Mas guardándole fuero á la hermosura,
Cómo sábia, con tantos borradores,
Corrió otro mate su pincel profundo,
Saliendo nuevo, para nuevo mundo.

*Compárese todo esto con la estética sencillez de la Biblia, cuando Salomon se limita á decir respecto de su amada:

Morena soy, es cierto; pero hermosa......

CANTO VIII.

"El Príncipe de Texcoco, Cacumatzin, mueve una conjuracion, con pretexto de libertar á su Rey, siendo máxima oculta para estar más inmediato á la corona. Conoce el Señor de Mexicaltzingo el artificio de la proposicion, y tira á desvanecerla, por no ver frustrados los derechos, que tambien le favorecen para el sólio. Revelado á Moctezuma, quien envía por el motor; y aunque no obedece, cae en el lazo que estaba prevenido, y por consejo de Cortés, queda desposeído de la investidura de elector, y adornado con ella su hermano Tlazoltema. Entre estos mal apagados rumores, vuelve el monarca sobre sí, y determina despachar al castellano, para cuyo fin convoca los grandes de su reino, y en solemne acto hace reconocimiento al Rey católico, cómo á supremo legítimo Señor del Occidente. Cuantioso tribu-

to, que así él cómo los suyos ofrecieron con generosa liberalidad. Concluída la junta, trata de que se vuelva luego; y conociendo aquel el antecedente artificio, le satisface con que le obedecería al punto que se fabriquen bajeles, capaces para el viaje, por haberse perdido los que le condujeron."

El canto 8º nada presenta de notable; es casi una mera relacion histórica, con el estilo del autor, que ya conocemos.

CANTO IX.

"Trátanse las revoluciones de la Europa en este tiempo. Algunos casos extraños de sus potencias, y los internos males de que adolecía España en esta sazon. Las primeras noticias de Cortés, en la corte; lo dificultoso que se hizo su razon á los principios; la grandeza de ánimo, con què en ella, y entre los suyos, sufrió repetidas calumnias contra su fama; los varios socorros de españoles con que en diversas ocasiones le favoreció la fortuna; el raro predominio sobre sus émulos, pues se quedaban auxiliares, los que le buscaban cómo enemigos; los muchos arbitrios que discurrió Diego Velázquez para deslucirlo, hasta enviar una armada á cargo de Pánfilo de Narvaez de diez y ocho navíos para prenderlo, y adjudicarse á sí lo conquistado. Dícense los prudentes medios de que se valió en obsequio de la paz, enviando personas de autoridad para conseguirla. No teniendo efecto, sale á campaña, con licencia de Moctezuma; envía por medianero á Juan Velázquez de Leon, quien tiene algunos pesados lances en su tratado; rompe la guerra, y en Zempoala le acomete en su mismo alojamiento, donde estaba guarecido de la tempestad y de la noche. Queda vencido y preso Pánfilo de Narvaez, y todo su ejército á devocion de Hernan Cortés. Llegan cartas, mensajeros de México, en que Pedro de Alvarado y Moctezuma le avisan cómo los mexicanos han tomado las armas contra los suyos, y que por su poca gente perecerán si no son socorridos, cuya novedad pone en operacion la marcha y entra en la corte con brevedad."

En el canto anterior están de sobra las noticías que el autor comunica sobre las revoluciones de Europa y los males de España; pero se comprenden dos acontecimietos interesantes, la derrota de Narvaez y el levantamiento de los indios contra los españoles.

CANTO X.

"Manda á Ordáz reconocer la ciudad, cuya salida anima á los mexicanos hasta asaltar el cuartel, de donde vuelven rechazados. Dispónense unos castillos de madera, contra las avenidas de los terrados, y quedan hechos pedazos en la primera ocasion, aunque salen los nuestros victoriosos. Moctezuma, receloso de la fidelidad de los suyos, despide al caudillo y se sosiega con su respuesta, en sazon que acometiendo las milicias de refresco, tiene por bien dejarse ver en la muralla para corregir tanto motin; y aunque á la primera vista se reducen, remolinándose la plebe, vé sobre sí el último atrevimiento de los suyos: cae mal herido en una sien, y muere en su obstinacion. Llénase la ciudad de clamores á vista del real cadáver, y corónase Quauhtlahuac, con cuya tregua convalecen los nuestros, si bien poco despues aparece el alto panteon coronado de la mayor nobleza mexicana. Asaltado Escobar, sangriento destrozo por ambas partes, y artificios bélicos que discurrieron sus ingenieros. Gánalo Cortés, y vése en manifiesto peligro á la heroica resolucion con que tiraron despeñarse con él dos nobles mexicanos; socorre á los suyos, y retírase al cuartel; proponen los interlocutores con algunos pretextos frívolos, que miran sólo á la detencion, que salgan de la ciudad, con ánimo de sitiarlos por hambre. Discreta respuesta del caudillo, sirviéndose de sus propios artes, hasta mejorar sus partidos; y resuelve al fin salir aquella misma noche. Modo con que lo dispuso, y generoso desprecio en abandonar tantas riquezas adquiridas por la reputacion de sus armas. Comienzan la marcha, y los mexicanos, con extraordinario sosiego en su natural, la dejan empeñar en la calzada, y cortando los puentes, acometen por agua y tierra con

intrépida ferocidad. Échase á fondo la artillería; mueren más de doscientos españoles; piérdese totalmente la retaguardia, y entre ella, algunos cabos principales de la mas acendrada nobleza de Cuba. Hace alto en Tlacopan (hoy Tacuba), donde se recogen los heridos á la primera luz de la mañana. Cebados en el despojo los mexicanos, encuentran muertos á sus armas muchos principales de los suyos, con cuyas exequias divertidos, dan lugar á los españoles á alojarse en los cúes de Otomcapulco, doce millas al poniente de la corte, en donde se venera hoy, en memoria de tanto beneficio, el peregrino santuario de la Emperatriz de los Àngeles, con la advocacion de los Remedios."

El argumento del canto anterior es épico, y ese canto confirma el carácter literario de la Hernandia, reunion de las buenas cualidades y los defectos que ya hemos observado: el canto 10º se recomienda por la animacion, el movimiento, el lenguaje correcto, y algunas veces el colorido, la versificacion, el tono, los adornos poéticos y ciertos rasgos brillantes; pero es defectuoso por el estilo gongorino y algunas locuciones prosaicas.

CANTO XI.

"Contintúan la marcha con extraordinarios sucesos, hasta hacer banquete de un caballo muerto; llegan al valle de Otumba, donde se descubre la mayor fuerza del ejército enemigo. Previénense al combate, y queda desbaratado en batalla campal todo el poder mexicano. Entran en Tlaxcala, y modera el respeto del adalid el castigo, que un senador firmó para su propio hijo, por haber conspirado contra los españoles. Reducen estos las provicias de Tepeyecac ó Tepeaca, Huacacholan y otras, sin embargo de las milicias mexicanas que en ellas había introducido el nuevo Emperador Quauhtemotzin, yerno de Moctezuma, quien ascendió al sólio, por muerte de Quauhtlahuac; raras advertencias de su política y gobierno militar. Gana el capitan Cristóbal de Olid á Acatzingo, Hecamachalco y otras ciudades, y vuelve con el héroe á Tlaxcala, adornados de luto

por la muerte de Maxicatzin, cuya autoridad despertó á muchos señores para confesar el Evangelio. Pónense por obra los bergantines para el sitio de México, y da permiso á los malcontentos para que se retiren á Cuba, habiéndole llegado, por disposicion del cielo, más de doscientos españoles de Velázquez y Garay, que venían con muy opuesto designio. Eligen la capital de Texcoco para plaza de armas contra la corte, y en Texmelocan ofrece fingidamente la paz el Príncipe reinante; entra en ella, descubre el engaño, huye el Rey, y restituye la corona á su legítimo Señor. Avanza á Ixtacpalapa, y vése á pique de perderse con toda su gente, en una celada, que dispuso su cacique. Pasan los capitanes Lugo y Sandovál á las provincias de Chalco y Otumba, y tomadas estas, con los prisioneros de más porte, reconviene con la paz al Emperador mexicano, en aquellos términos que demanda la razon."

Pudieran omitirse en el canto anterior algunos pormenores, que no son enteramente necesarios á la accion del poema. El adorno más notable del canto 11 es la descripcion de la celebérrima batalla de Otumba, el más glorioso hecho de armas de cuantos los europeos acometieron en América: los españoles derrotados, casi exánimes, y sin armas de fuego, fueron rodeados por una muchedumbre innagotable. Cortés, cómo soldado, fué el primero en acometer y el más bravo en pelear; cómo general es admirable su serenidad y la prevision que tuvo en aconsejar se hiriese de preferencia á los caudillos aztecas. Por ser muy larga esa descripcion no la copiaremos íntegra, reduciéndonos al pasaje en que sucumbe el capitan mexicano que llevaba el estandarte, circunstancia que, cómo es sabido, consumó la victoria de los castellanos. Una análisis de las octavas que siguen sería repeticion innecesaria de lo que ya hemos observado acerca de la obra que nos ocupa.

Llega á las andas el galan Nemeo
Y con el General que en ellas mira
Cierra, y al bote, cómo justo empleo,
Da de espaldas con él cuando le tira.

Tigre por su rubí, venga el trofeo;
Rival por su granate, á mas aspira,
Queriendo solamente que la gloria,
Al brazo herido deba la victoria.
Salamanca, que se halla cerca, salta
Del caballo, y tomando el estandarte
Al general difunto, más lo exalta,
Cuando arbolado se lo entrega á Marte.
Mira la multitud tan suma falta,
Y sus insignias á una y otra parte
Arrojando, la fuga no entendida
Emprendió despechada no vencida.
España viva, grita valeroso
El adalid, y cómo de repente,
Quien soñando en un golfo tempestuoso
Despierta, y el sosiego vé patente;
Así de tanto cauce proceloso,
En la aprension se escucha solamente
El rumor, y á no haber tales despojos,
Sueños lo hicieron, y á faltarles ojos.

Solís escribió una relacion tan buena de la batalla de Otumba, que es modelo en el género descriptivo.

CANTO XII.

"Conduce Sandovál á Texcoco los bergantines, con nuevas milicias de la República de Tlaxcala. Vuelve el héroe sobre Teneyocan y Atzcapotzalco, ciudades de la ribera; y refiérese el raro ardid que dispuso en Tacuba Quauhtemoc contra sus armas, y la pérdida que hubo en ambas partes. Ganan á Huaxtepec, en cuya batalla corren sangre los ríos, y despues á Quahnahuac, conocida ya por Cuernavaca. Acomete aquel á Xochimilco, con ánimo de reconocer la laguna, y experimenta otro peligro en su persona; paga con la vida un soldado español la oculta sedicion que tenía dispuesta, y poco despues sucede lo mismo al mozo Xicotencatl. Échanse al agua los bergantines,

y destrozan una numerosa flota de canoas mexicanas, á tiempo que los nuestros toman puestos en Tacuba, Iztacpalapa y Cuyoacan, para bloquear la corte. Disponen los mexicanos una celada contra los bergantines, y la consiguen, padeciendo los nuestros una rota considerable en el trozo de Cuyoacan; el asalto que intentan para impedir los víveres, de que ya necesitaba la ciudad. Con esta victoria y otros ardides, consigue el Emperador que desamparen á Cortés los más de los aliados, aunque á pocos dias llegan en mayor número. Acometen los tres ataques por sus calzadas, toman puesto dentro de la corte, en el mercado de Tlatilolco (en su idioma monton de gente). Retírase el monarca, miéntras entretienen con dobles capitulaciones los tratados de paz, embarcándose en otra ensenada, para dejar dudosa la posesion, en caso de mayor accidente. Advirtiendo los españoles su estratagema, acometen con todo el grueso de sus fuerzas, así por tierra, cómo por agua; y la resistencia, que hacen principalmente en la laguna, dice la calidad de gente que conduce aquella flota, hasta que amezando García de Holguín, á la piragua real, hace prisionero al Emperador, cuya noticia apaga el teson con que toda la nobleza áun defiende los puestos en la ciudad, y queda dueño de tanto imperio el felicísimo, invicto, augusto Emperador Cárlos V."

En el canto 12 concluye el poema con la prision de Guatimotzin, referida en las siguientes octavas que vamos á copiar y analizar.

Sandovál que gobierna en la ensenada
Del agua, la invasion que está á su cargo,
Peleando en ella vé la real armada,
Que sale deslizada á remo largo.
Manda á Holguín, que con vela desplegada
Caza le dé, quedando sin embargo,
Este á la resistencia numerosa,
Que por tal y por noble es poderosa.

No así se abate desde pardo cielo
Neblí á la garza, que se juzga nieve,
Y afilando las uñas en un vuelo,

Hace á la presa que la garra pruebe.
Arrójase sobre ella con tal celo
El español, que hasta los vientos bebe,
Conociendo que está, segun pregona,
Allí el armiño de la adusta zona.
  Corre ligero, vuela presuroso
Calzando velas de valor profundo,
Que es la garza que sigues, tan precioso
Tesoro, que á tu rey le vale un mundo.
En un momento llega valeroso,
Y saltando con aire sin segundo,
A la violencia que su fuerza absorbe,
En una frente vió rendido al Orbe.

Casi no hay verso que deje de tener algun defecto en la idea ó en la forma, cómo vamos á manifestar.

"Ensenada de agua." Las ensenadas no son de tierra, y así es redundante decir que sean de agua.

En el verso 6° hay una locucion prosaica, "sin embargo."

El adjetivo *numerosa*, del verso 7°, no tiene sentido propio y parece consonante forzado.

La frase "juzgarse nieve" es de gusto gongorino, pudiéndose decir más sencillamente "que parece nieve."

"Probar la garra," en el verso 12, es locucion prosaica; y lo mismo "beber los vientos," en el verso 14.

La idea del verso 16 no se comprende.

"Calzando velas de valor profundo" (verso 18) es una frase que carece de sentido en buen castellano.

Es oscuro el significado de los dos últimos versos.

Relativamente al desenlace del poema diremos que es histórico y conforme á las reglas del arte, pues la mayor parte de los preceptistas aconsejan que la accion tenga éxito feliz: siendo la admiracion el principal sentimiento que debe excitar la epopeya, faltaría si el héroe tuviese un fin desgraciado y se malograra su empresa. En lo que anduvo muy poco acertado Ruiz de Leon fué en no haber dado más extension al cuadro interesan-

tísimo de la prision de Guatimotzin, reduciéndole á las tres malas octavas que hemos copiado, y omitiendo los retratos del Emperador azteca, de su esposa y de los guerreros que los acompañaban. Una relacion más extensa y más animada hubiera sido conforme al genio del poema épico, esencialmente descriptivo. Para conocer el partido que Ruíz de Leon pudo haber sacado de la historia misma, vamos á transcribir los preciosos retratos de Guatimotzin y su esposa hechos por Solís, á quien, en otra ocasion, hemos visto parece haber seguido el poeta mexicano.

"Era Guatimotzin mozo de veinte y tres á veinte y cuatro años, tan valeroso entre los suyos, que de esta edad se halló graduado con las hazañas y victorias campales, que habilitaban á los nobles para subir al imperio. El talle de bien ordenada proporcion: alto sin descaimiento, y robusto sin deformidad. El color tan inclinado á blancura, ó tan léjos de la oscuridad, que parecia extrangero entre los de su nacion. El rostro, sin faccion que hiciese disonancia entre las demas, daba señal de la fiereza interior, tan enseñado á la estimacion agena, que aun estando affigido, no acababa de perder la magestad. La Emperatriz, que sería de la misma edad, se hacía reparar por el garbo y el espíritu con que mandaba el movimiento y las acciones; pero su hermosura, más varonil que delicada, pareciendo bien á la primera vista, duraba ménos en el agrado que en el respeto de los ojos. Era sobrina del gran Moctezuma, ó segun otros su hija."

Resumiendo lo que hemos dicho sobre el poema *La Hernandía*, resulta que tiene las buenas cualidades y los defectos siguientes.

El hecho de la conquista de México, de la manera que se verificó, es verdaderamente maravilloso, y por lo mismo digno de de la epopeya. Para apreciar debidamente el argumento de la "Conquista de México" debemos fijarnos en esta idea: se trata de una lucha en que la inteligencia de unos pocos vence al poder físico de muchos; pugna en que el espíritu domina á la ma-

tería; la habilidad de Cortés á la fuerza de Moctezuma. Juzgando con imparcialidad al gefe español, debemos convenir en que no solo fué guerrero, sino hombre de estado; en que para consumar la empresa que acometió no bastaba el valor, sino que era preciso el genio. La accion del poema reconcentrada en Cortés, y el estado de guerra entre naciones distintas son circunstancias propias del poema épico. Es recomendable la fidelidad histórica en una gran parte de la narracion poética, habiendo seguido Ruiz de Leon, segun parece, al célebre escritor español Solís. Se encuentran en el poema episodios interesantes cómo la historia de los antiguos mexicanos, y adornos bien desempeñados cómo el discurso de Maxicatzin en el Senado. El lenguaje es generalmente castizo, el tono frecuentemente elevado, y la versificacion á veces sonora. No faltan en algunos pasajes viveza de colorido, animacion y rasgos brillantes. El desenlace del poema es feliz, segun las reglas del arte.

El estado de civilizacion de los españoles y de los mexicanos no era propio del poema épico; ni unos ni otros estaban en la edad *heroica*. Son pálidos é incompletos los retratos de personajes tan notables cómo Moctezuma y Guatimotzin. Se encuentran algunas descripciones exageradas cómo la de México; y episodios de por sí interesantes, mal ejecutados, como la destruccion de las naves españolas. El defecto dominante en el poema es el gongorismo, mezclado con algunas locuciones prosaicas: ya hemos explicado en varios lugares de esta obra en qué consisten los vicios del gongorismo y del prosaísmo. Por último, creemos tambien digno de censura, que en la *Hernandia* se omitiera toda referencia á la interesantísima *Doña Marina*, la jóven, la hermosa mexicana enamorada de su Señor, partícipe de sus fatigas y que sirvió á los españoles, no sólo de intérprete, sino de consejera. Doña Marina es la Briseida de la Iliada Mexicana.

En una palabra, el poema *La Hernandia* no pasa de ser "ensayo defectuoso de un poema épico," y aunque superior al *Peregrino Indiano* de Guzman, es inferior al *Nuevo Mundo* de

Terrazas: de este último poema se conocen ya algunos fragmentos, segun dijimos en el capitulo 1º. Saavedra Guzman es prosaico y áun vulgar; Ruiz de Leon gongorista; Terrazas pertenece á la escuela clásica de Herrera ó sevillana que no puede ser tachada sino de alguna afectacion. De los otros poemas qu se han escrito sobre la conquista de México, nada nos toca decir porque nuestro libro no es de literatura *comparada*. Sin embargo, advertiremos que hasta ahora no hemos hallado ninguno á la altura del asunto. Moratin cuenta, entre los poemas faltos de invencion poética, *La Mexicana* de Lazo; Quintana considera desaliñado y frio el "México Conquistado" de Escoiquiz.

Relativamente al otro poema de Ruiz de Leon, *La Tebaida Indiana*, nada podemos decir porque no le conocemos, y respecto al libro intitulado *Mirra Dulce* haremos breves observaciones.

La Mirra Dulce es el título gongorino de una coleccion de décimas que comprueban el ingenio fecundo del autor, nada ménos que 330 sobre un mismo asunto, los dolores de la Vírgen María al pié de la cruz. Esas décimas no son tan defectuosas como *La Hernandia* porque en ellas se encuentra menos gongorismo, y suelen tener más naturalidad y sencillez, reunidas estas circunstancias, en ocasiones, á un lenguaje correcto y una versificacion flúida. Pondremos dos ejemplos de la Mirra Dulce, uno de la parte defectuosa y otro de la parte aceptable.

Estaba la dolorosa,
¡O compasion de un azar!
Si te atreves á este estar,
Habla, si puedes medrosa,
Estaba ¡ó suerte penosa!
Estaba ¡ó desdicha brava!
Estaba ¡el vivir se acaba!
Mas si en los dolores que hubo,
No explica amor como estuvo,
Sienta el dolor como estaba.

No es posible, con retruécanos cómo los de la décima anterior, expresar el sentimiento religioso, el que requiere más espontaneidad, el que tiene por tipo las sagradas escrituras, cuyo carácter es una sencillez magestuosa.

Estaba la dolorosa
Madre, mirando paciente,
Á su hijo en la cruz pendiente,
Al pié de la cruz llorosa;
A cuya alma generosa,
Dolorida y contristada,
Atravesó dura espada;
¡O que triste y afligida
Estaba la engrandecida
Del Unigénito amada!

La décima anterior se acerca algo más al gusto de la poesía religiosa, expresa mejor el amor divino, el amor purificado y enteramente espiritual convertido en amargura de aquella mujer á quien se aplican estas palabras de Isaías: "Oh vosotros cuantos pasais por este camino, atended y considerad si hay dolor como el dolor mio."

CAPÍTULO VIII.

Biografía de D. José Manuel Sartorio.—Obras que escribió.—Exámen de sus poesías.

Si la virtud, la ciencia y el patriotismo son motivos suficientes para obtener el aprecio y el respeto de nuestros conciudadanos, pocos hombres lo merecerán tanto cómo el presbítero D. José Manuel Sartorio, cuya biografía vamos á escribir en pocas palabras.

Nació en México á 17 de Abril de 1746, siendo sus padres D. Jorge José Sartorio, italiano, y Dª Josefa Cano, mexicana, personas virtuosas y de familia decente, aunque de muy escasa fortuna.

D. Jorge dió personalmente lecciones de leer á su hijo, y despues le entregó al profesor de latin D. Ildefonso Falcon, quien quedó tan prendado del raro y pronto aprovechamiento del niño, que renunció los honorarios que le correspondían, dándose por retribuído con tener un discípulo tan aventajado.

Entró este despues al colegio de San Ildefonso, el cual estaba á cargo de los padres jesuitas, y allí terminó el curso de artes con tal perfeccion, que el padre Rodriguez decía: "explica la cátedra mejor que sus maestros."

Con semejantes resultados y recomendaciones, adquirió Sartorio una fama extraordinaria, que fué confirmada por el siguiente suceso. Llamaban en el colegio *leccion de refectorio* á un ejercicio literario considerado cómo ensayo de los estudiantes, y tocándole una vez al jóven José Manuel, manifestaron los concurrentes el deseo de ver algo extraordinario. Nuestro estudiante llevaba su composicion en prosa; pero deseoso de satisfacer á los espectadores, y despues de una corta meditacion, recitó varios dísticos latinos, tan buenos, que segun algunos eclesiásticos ilustrados, presentes al acto, ellos no los hubieran compuesto sino despues de largas y profundas meditaciones.

El mérito de Sartorio fué premiado por los padres jesuitas dándole una beca de gracia en el referido colegio de San Ildefonso; pero tuvo la mala suerte de no disfrutar aquel beneficio más de cuatro años, á consecuencia de la expulsion de la Compañía, de manera que en lo sucesivo se vió obligado á estudiar sin maestro, pues su pobreza no le permitió volver al colegio.

Más adelante, y ya en edad de tomar estado, abrazó el eclesiástico, comprobando durante su vida lo acertado de su vocacion, pues fué modelo del sacerdote evangélico: de costumbres honestas y recogidas, de trato suave y afable, piadoso sin límites, caritativo con ardor, infatigable en el confesionario y en la

púlpito, consolando al encarcelado, instruyendo al ignorante y socorriendo al desvalido. La humildad de nuestro D. Manuel era tan extremada, que no quiso nunca usar reloj porque le parecía una alhaja de lujo, y su modestia llegó al extremo de no admitir el grado de doctor. Habiéndosele facilitado dinero para tomar la borla, le invirtió en libros, que no tuvo de puro adorno, sino para estudiarlos profundamente.

En efecto, Sartorio fué hombre de instruccion rara para su época, principalmente en lenguas vivas, que entónces se estudiaban poco en México; y los contemporáneos confesaron siempre su buen talento, viva penetracion y gran memoria.

Sin embargo de todos esos méritos, no ascendió en la carrera eclesiástica, y jamás pasó de simple presbítero. Se aprovechaban sus conocimientos cómo censor, se le consultaban casos de conciencia y negocios graves; pero todos los empleos que obtuvo fueron secundarios. El primer cargo que desempeñó fué el de rector de infantes en la catedral; despues se le nombró sucesivamente catedrático de historia y disciplina eclesiástica en el colegio de Tepozotlan, capellan del convento del Espíritu Santo, prefecto espiritual de cárceles, y para otros cargos por el estilo, siendo el destino mas importante que ocupó (durante el gobierno colonial) el de prosecretario del cabildo metropolitano.

En cuanto á honores literarios, sabemos que fué presidente de la Academia de ciencias morales denominada San Joaquin, así cómo de la de humanidades y bellas letras de San Ildefonso.

Fácilmente se comprenderá por qué nó ascendió Sartorio en la carrera eclesiástica, si se reflexiona que era mexicano y afecto á los jesuitas: es sabido que en tiempo del gobiorno colonial los españoles americanos (cómo se llamaban entónces) estaban generalmente excluídos de los principales puestos, y que el odio á los jesuitas era tal, que el Arzobispo mismo puso dificultades en ordenar á Sartorio porque seguía las doctrinas del famoso Suarez.

Nada, sin embargo, debe haberle molestado la falta de dignidades, si atendemos á que era la personificacion de la humildad

y de la modestia, y cuando, por otra parte, se hallaba retribuído de una manera más valiosa para un corazon verdaderamente grande: en lugar de cargos molestos y de honores vulgares, Sartorio obtuvo el amor y el respeto de todos, desde las personas de clase más elevada hasta las más pobres.

En la guerra de independencia fué Sartorio el consuelo de los mexicanos, al mismo tiempo que contribuía poderosamente, en su esfera, á la emancipacion del país, arrostrando el odio de los gobernantes españoles y de sus partidarios, con gran serenidad y valor. Sabemos, en efecto, que el Virey ordenó á todos los predicadores combatiesen la rebelion; pero Sartorio se negó completamente, y más adelante resistió de la misma manera el bando de 25 de Junio, 1813, en que Venegas sujetó á la jurisdiccion militar á los eclesiásticos que tomasen parte en la guerra.

Al mismo tiempo que Sartorio daba esas pruebas de firmeza, usaba de prudencia y sabiduría para calmar los ánimos: á él se debió haber aquietado las conciencias, desvanecido escrúpulos de las personas demasiado timoratas, y restablecido la concordia en las familias, haciendo ver que no era crímen la resistencia al gobierno español, y que no debían considerarse cómo rebeldes á Dios ni al Rey los defensores de la independencia.

Sartorio, cómo verdadero liberal, es decir, enemigo de la tiranía y tambien del desórden, recibió con aplauso la reforma del año 12. "Mi patria es mi adoracion," decía frecuentemente, y fué tanto lo que trabajó por ella, que á su muerte mereció se pusiesen en su catafalco las siguientes palabras:

Sacro Hidalgo, tú, en la obra héroe notorio!...
Y en la palabra tú, sacro Sartorio.

Era muy natural que el patriotismo del digno eclesiástico le ocasionase muchos disgustos: efectivamente, el Virey de México excitó al Arzobispo para que corrigiese á aquel clérigo *rebelde*, y el fiscal de la Inquisicion procuró instigar contra él al terrible tribunal; y hubiera sido reducido á prision á no intervenir en favor suyo la Condesa de Regla. Sin embargo, no le fué posible

libertarse de las injurias de algunos particulares: cierto dia unos españoles de bajo linaje le insultaron públicamente, y otra vez un español rico le despidió de su casa.

No por esto se crea que Sartorio perdió el aprecio general; por el contrario, aumentó entre sus conciudadanos de tal manera, que en las elecciones populares de ayuntamiento, verificadas á consecuencia de la constitucion española, fué nombrado elector por la parroquia de San Miguel, y el pueblo entusiasmado se apoderó de un coche en que iba, para conducirle.

Consumada la independencia, fué nombrado vocal de la soberana junta gubernativa, y cómo tal firmó la acta de nuestra emancipacion política, habiendo tenido la honra de predicar en la funcion de gracias que se celebró en la catedral de México, al día siguiente de la entrada del ejército libertador.

Cómo miembro de la junta gubernativa, trabajó mucho Sartorio en la restauracion de la Compañía de Jesus; pero no consiguió nada absolutamente, y sea cual fuere la opinion que se tenga acerca de los jesuitas, es de alabar en Sartorio la gratitud que le guiaba al tratar de favorecer á sus antiguos maestros y bienhechores.

Fueron muy notables la amistad y las relaciones que unieron á Sartorio con Iturbide, y él fué quien, á nombre del clero, le felicitó por su exaltacion al trono, recibiendo más adelante del Emperador mismo la cruz de Guadalupe; y la consideró tan honorífica, que no obstante su modestia, la llevó con agrado hasta el fin de sus dias.

La amistad de Sartorio con Iturbide, ocasionó á aquel tantos ó mayores disgustos que los tenidos con el gobierno español, y se halló á pique de ser envuelto en la proscripcion á que fueron condenados los amigos del libertador de México; pero su mucha respetabilidad le salvó por segunda vez.

Los últimos años de Sartorio fueron amargados por los trastornos políticos de su patria, que no podía ver con indiferencia. Murió á la edad de 82 años, tan pobre cómo había vivido; pero se le hicieron notables exequias por la Archicofradía que fundó

Cortés con el nombre del Señor de la Misericordia, asistiendo las personas más notables, y pronunciando la oracion fúnebre el Dr. Tórres Guzman. Fué enterrado en Nuestra Señora de los Ángeles, y se puso sobre su sepulcro el siguiente epitafio que él mismo había escrito.

"Conditus hac vili, jacet en, Sartorius urna,
Is fuit orator, nunc tacet: hospes abi."

La traduccion libre, hecha tambien por Sartorio, es la siguiente:

Oculto bajo de esta
Losa triste y funesta,
Yace el pobre Sartorio.
Fué orador, aplaudióle su auditorio;
Mas nunca ha predicado—
Mejor que ahora callado—
La muerte; en fin, su asunto fué postrero.
Oye el sermon, y vete, pasajero.

Las obras de Sartorio, segun las noticias que tenemos, son las siguientes:

Tres sermones impresos.

Veinte tomos de sermones, manuscritos.

Varios novenarios, septenarios, triduos y jaculatorias, meditaciones y otras obras de devocion, impresas unas y manuscritas otras.

Carta edificante de la vida de la M. R. M. Josefa de San Ignacio, abadesa del convento de Regina de México, impresa en esta ciudad, 1810.

Respuesta á las observaciones de Bossuet sobre la Mística Ciudad de Dios de la Madre Agreda, MS.

Vida del Papa Pio VI y compendio histórico de su viaje y cautiverio, traduccion del francés, MS.

Rosoluciones morales, un tomo en 4º, MS.

Cartas críticas ó instrucciones, un tomo en 4º, MS.

Censuras de comedias y otras obras, un tomo en 4º, MS.

Poesías sagradas y profanas, siete volúmenes en 8º, impresos: segun el prólogo de la coleccion, en ella están incluídas todas las poesías de Sartorio.

Esta noticia bibliográfica basta para comprobar la fecundidad de nuestro autor y la extension de sus conocimientos: habiéndose tratado una vez de imprimir todas las obras referidas se calculó el costo de la impresion nada ménos que en diez y ocho mil pesos.

Nosotros no hemos podido ver más que los siete volúmenes de poesías, lo que no se extrañará si se atiende á que todo lo manuscrito de Sartorio se ha extraviado, y á la dificultad que se presenta en México para encontrar libros relativos al país, segun lo hemos manifestado en la Introduccion; de manera que nos vemos obligados á limitar nuestro exámen á las composiciones poéticas.

Empero, cómo el principal título del autor que nos ocupa á la celebridad que goza, es el de orador, diremos algo sobre sus discursos, aunque sea refiriéndonos á las noticias de los biógrafos y bibliógrafos.

Desde luego debemos observar que los contemporáneos de Sartorio le aplicaron el anagrama *is orator*, como dote predominante de su ingenio, y que circulaba en su época el siguiente epigrama para caracterizar á los oradores de entónces: "Sancha divierte, Sartorio convierte, Uribe presume, y Dímas confunde."

Sartorio mismo en su epitafio, que hemos copiado, se calificó de orador y no de poeta, prueba inequívoca de que sus esfuerzos los dirigía mas á la oratoria que á otra materia.

Beristain, en la obra mencionada anteriormente, dice: "Sartorio que por sus talentos, doctrina y exquisita erudicion sagrada y profana, habría brillado en las cátedras de la Universidad y en otros teatros literarios si su virtud, modestia y recogimiento no le hubieran retraído del bullicio del siglo; no ha podido con todo ocultar sus luces en el infatigable ejercicio de la predicacion de la palabra de Dios, en que por espacio de cua-

renta y dos años se ha ocupado; ni en una ú otra ocasion oportuna, en que su celo y patriotismo han acreditado su buen gusto en la literatura. Sin los exteriores adornos de la borla y otros pomposos títulos, ha merecido el concepto público de ser uno de los principales oradores de estos últimos tiempos."

Otras personas han llamado á Sartorio un Bossuet ó un Massillon: no creemos que esto deba tomarse al pié de la letra porque ni áun en la literatura española, madre de la mexicana, se encuentran oradores cómo los franceses. La España se gloría de muy buenos escritores sagrados, como Ávila, Granada y otros; pero esos escritores, entregados al cuidado de su ministerio, no trataron de dar á luz modelos de literatura, sino de difundir la buena doctrina; así es que los rasgos de su elocuencia eran hijos de la inspiracion y no del estudio. Por el contrario, Bossuet, Massillon y otros oradores extranjeros estudiaban sus discursos, los meditaban y los limaban cuanto les era posible, siguiendo el consejo de Demóstenes, cuyas oraciones "olían á aceite."

Poniendo, pues, las cosas en su verdadero punto de vista, atendiendo á la fama general de buen predicador que tuvo Sartorio, á la seguridad que él mismo manifestaba de conocimientos en oratoria, y sobre todo á que sus sermones influían en los oyentes, al grado que hacían derramar abundantes lágrimas, aumentar la devocion y que se arrepintiesen muchos pecadores, puede asegurarse que debió tener todas las cualidades necesarias para persuadir y mover: no sería un orador perfecto en toda la extension de la palabra; pero sí creemos que podrá aplicársele algo del *vir bonus peritus dicendi* de los antiguos.

La mayor parte de las poesías de Sartorio versa sobre asuntos sagrados, y el resto se refiere á diversos objetos profanos: gran parte de unas y otras son traducidas, principalmente del latin.

Cómo desgraciadamente el término medio en todas las cosas humanas es lo mas difícil de encontrar, sucedió con la literatura española, que del sistema exagerado y oscuro de Góngora y

sus sucesores, se pasó, en el siglo XVIII, no á la claridad y sencillez, sino al prosaísmo, de manera que la poesía degeneró en bajeza, flojedad y falta de armonía. D. Tomás Iriarte fué quien principalmente influyó en el establecimiento del prosaísmo debido al ascendiente que tenía entre los literatos de su época, ya por sus talentos, ya por otras circunstancias que no eran absolutamente literarias. Iriarte poseía todas las cualidades necesarias para sobresalir en los géneros templados, cómo lo dió á conocer principalmente en sus *fábulas*; mas carecia de ingenio para la poesía elevada, así es que no se encuentra en sus composiciones de esta clase, vuelo poético, viveza de afectos, gala en los adornos y, á veces, ni áun armonía en los sonidos. De todas maneras, fué tal su autoridad, que Samaniego llegó á decir:

En mis versos, Iriarte,
Yo no quiero más arte
Que poner á los tuyos por modelo......

Y como la literatura mexicana, ántes de la independencia, no fué generalmente en la forma más que un reflejo de la literatura española, resultó que así como Sor Juana Inés de la Cruz imitó á Góngora, de la misma manera Sartorio y otros poetas mexicanos de su época imitaron, ya que no precisamente á Iriarte, sí á los de su escuela, la cual procuraremos caracterizar en pocas palabras.

La poesía, segun explicamos en la Introduccion, es "la representacion sensible del bello ideal por medio de la palabra," y no "la imitacion servil de la naturaleza," la cual es hermoseada, perfeccionada por el poeta. Así, pues, quien comprenda el verdadero objeto del arte, tiene que separar de la naturaleza física ó moral lo que hay de feo, bajo, vulgar, innoble, defectuoso, y por el contrario, agregar cuanto conciba de bello, en armonía con el objeto de que se trate. El bello ideal se forma, pues, escogiendo y ocultando, quitando y añadiendo. De otra manera el imitador servil de la naturaleza á donde mas puede llegar es á presentar cuadros sin defectos notables; pero tambien sin

bellezas arrebatadoras; cuadros fieles y sencillos, pero monótonos y sin animacion.

En la escuela prosaica no se conoce el heroísmo de ninguna pasion sublime, porque el verdadero dominio de la poesía no es el mundo material, sino el espiritual, es decir, las ideas elevadas, las grandes pasiones, los sentimientos profundos; el esfuerzo de lo finito para expresar lo infinito. Cuando la poesía se ocupa en objetos materiales, áun los mas grandiosos, cómo los astros y el Océano, lo hace elevándose á su Creador, ó idealizando esos objetos, personificándolos, suponiéndoles cualidades de séres inteligentes. Tratar, pues, de objetos comunes, sean morales ó físicos, y tales cómo la naturaleza los presenta, es objeto de la prosa y no de la obra poética.

En cuanto á la forma, supuesto que la palabra es el instrumento de la poesía, debe usarse en armonía con el objeto del arte, es decir, la forma poética debe ser mas escogida que la forma prosaica. En efecto, la poesía tiene expresiones que le son peculiares, epítetos brillantes, comparaciones atrevidas, estilo figurado, y por último, cierta medida que produce armonía musical, cuya perfeccion no se puede encontrar en la prosa mejor combinada.

Ahora bien, los prosaicos pecaban unas veces en la forma, otras en lo esencial, y algunas en los dos elementos reunidos.

Esto supuesto, vamos á examinar algunas composiciones de Sartorio.

Para excitar á los fieles á la diligencia, dice:

No consintamos, no, que la pereza
Nos venga á dominar del sueño largo,
Sino largando el lecho con presteza
Dejemos la modorra y el letargo.

Largar el lecho. El verbo *largar* por dejar ó irse, se usa generalmente en tono familiar ó despreciativo, cómo cuando en una visita de confianza decimos *me largo*, ó cuando á un criado bribon se le dice *lárgate de mi casa.* Si el escritor usó el verbo *largar* porque quiso manifestar *prisa*, tampoco está bien,

porque se halla indicada adelante con la frase adverbial *con presteza.*

Dejar la modorra y el letargo.

Modorra se usa en estilo muy llano, y ademas supone, infundadamente en el presente caso, que los que duermen no lo hacen de una manera tranquila y natural, porque modorra significa *sueño pesado.*

Letargo supone todavía más que modorra, porque es un accidente peligroso, el cual consiste en la suspension del uso de los sentidos y de las facultades del ánimo; así es que está mal usado, y se comprende que vino arrastrado por *largo.*

En otro lugar describe Sartorio la manera con que la Vírgen vió á Jesucristo en la cruz, con estos versos:

Tus ojos tiernos viéronlo colgado
Y al más amargo extremo reducido,
Pues lo vieron á azotes destrozado
Y de llagas abiertas todo herido.

Viéronlo. Lo es neutro, y no puede aplicarse á Jesucristo, aunque esto tiene la disculpa de que así se usa en México y algunos lugares de España: la Academia ha sancionado ese uso últimamente.

Colgado. Cuando un muchacho es incorregible suelen decirle sus padres: "has de morir *colgado,*" es decir, colgado de una horca, y por este estilo se usa el adjetivo *colgado* en locuciones familiares. Ademas de esto, *colgado* no es sinónimo de crucificado, porque colgar significa "suspender una cosa en el aire," y "crucificar es *fijar* ó clavar en la cruz." Todos estos inconvenientes podrían remediarse con decir *clavado* en lugar de *colgado.*

Comparando á la Vírgen María con una rosa, dice Sartorio.

Pompea en Abril la rosa muy ufana
Bostezando suavísimos olores,
Y bordándole el manto los colores,
De blanca nieve y encendida grana.

Pompea. Palabra de pronunciacion dura, y que no se usa en buen castellano sino cómo recíproco, es decir, *pompearse.*

Bostezando suavísimos olores. Es permitido en poesía personificar los objetos, pero con propiedad y belleza; y ni una ni otra circunstancia concurren en el presente caso: áun en las personas, el acto de bostezar no es gracioso ni poético, y mucho ménos puede serlo trasladado á una planta por medio de una figura violenta; así es que un escritor de gusto no usaría semejante comparacion, ni aun tratándose de esas plantas que parecen dormir ó recogerse en la noche, plegando las hojas. Ademas, debe advertirse que *bostezar* es neutro, y en consecuencia, si una rosa bostezara, bostezaría *bostezos*, pero no *olores*. ¿Por qué no se dijo *esparciendo* en lugar de *bostezando?*

Veamos ahora de qué expresion se valió nuestro poeta en el siguiente verso:

La noble presa que engullido había
El tártaro horroroso....................

Nadie dudará que *engullir* es un verbo excesivamente prosaico.

Para pintar la muerte de una persona, usa Sartorio locuciones cómo esta:

Ya pasó su trago,
Creo que felizmente;
Porque el Dios clemente
Tierno lo amparó.

Pasar el trago. Tragar sólo se usa en estilo muy llano, cómo cuando significa *devorar*, es decir, comer mucho y muy aprisa, ó cuando se dice "qué tragaderas tiene fulano," para significar que es muy crédulo; ó bien "tragar saliva," cuando una persona halla dificultad en dar una contestacion; ó "no poder *tragar* á alguno" por tenerle aversion. De todo esto resulta, que aunque *tragar* y sus derivados se usen en sentido de *desgracia* ó *infortunio*, esto no es propio del estilo poético, porque la acepcion comun de la palabra es vulgar, y no puede despertar más que ideas vulgares, quedando muy mal cuando se trata de un trance tan serio cómo el de la muerte.

Hablando del bien de su alma escribió nuestro autor la siguiente cuarteta:

¡Oh cuán sana tambien, oh cuán hermosa
Se verá aparecer, si se halla digna
De mamar á tus pechos oh divina
Vírgen y Madre, leche muy sabrosa!

De mamar á tus pechos, etc. Áun tratándose, nó de la Vírgen, sino de una mujer cualquiera, estos versos excusan comentarios, porque todos saben que la decencia es una de las principales reglas que debe observar el escritor. Cuando se trata de cosas que pueden ofender el pudor ó el respeto, se deben evitar las expresiones claras, usando de alguna oscuridad, y esto cuando hay necesidad absoluta de expresar cierta clase de ideas; pero cuando no existe esa necesidad, deben omitirse todas las palabras que parezcan poco decentes. En el presente caso, ¿qué necesidad tenía el poeta de locuciones cómo las que usa para expresar su comunicacion con la Vírgen, cuando en el órden moral é intelectual, y áun en el físico, se pueden escoger tantas imágenes bellas y dignas?

El siguiente soneto es tan malo que merece un exámen particular.

¡Cuánto tiempo, oh América, anduviste
En pos de tu deseada independencia,
Y á pesar de tu grande diligencia
(Pobre de tí) hallarla no pudiste!
Lágrimas tiernas derramabas triste
Bajo el yugo de dura dependencia,
Suspirando con ansia, y con vehemencia
Por la deseada que abrazar quisiste;
Mas cese el llanto ya, cese el lamento,
Pues la por quien estabas suspirando
Ya pareció ¡qué gozo! ¡qué contento!
Buscóla, hallóla heroicamente obrando,
El ínclito Iturbide, mira atento,
Suelo feliz aquí la está abrazando.

Eso de que la América *anduviera con gran diligencia*, y *la pobre no pudiera hallar* lo que buscaba, es la figura más mezquina y prosaica que puede darse, y la idea que despierta es la de un corredor del comercio que anda azotando calles, y *el pobre* no encuentra negocios. Ademas, al 2º verso le sobra una sílaba porque en *de-se-a-da* no hay diptongo. Sin embargo, sobre este particular haremos algunas observaciones al hablar del padre Navarrete.

La deseada, verso 8º Aquí vuelve á medirse mal la palabra *deseada;* pero hay otro defecto todavía de mayor importancia, y es que no se sabe lo que se desea abrazar, y es preciso ocurrir al título del soneto para comprenderlo. No es lícito al poeta ayudarse de esta manera con explicaciones fuera de la composicion, y el soneto exige que en el corto espacio que se le concede *no falte* ni sobre nada.

Pues la por quien. Reunion intolerable de partículas que producen un pésimo sonido.

Ya pareció. Tampoco se sabe aquí lo que pareció sin ocurrir al título, y lo mismo es preciso hacer para comprender el último terceto.

En fin, es de advertir, omitiendo otras cosas, que los versos 10º, 12º y 14º terminan en *ando*, que se considera cómo consonante de los llamados *triviales*.

Pero acaso todo lo dicho es nada en comparacion de un soneto al Santísimo Sacramento, donde el padre Sartorio llama á la hostia *un bocado*, cómo si se tratara de un mendrugo dé pan ó un pedazo de tocino. *Bocado* significa tambien *veneno*, y entónces es peor: en ese sentido le usa, por ejemplo, Ercilla (canto 32.)

Está Jesus para partirse al cielo,
Donde lo llama ya su padre amado;
Pero no quiere, nó, su amor sagrado
Dejar al hombre huérfano en el suelo.

Llama á consejo ,pues, su ardiente anhelo,
Su poder, su saber: los que han trazado
Se quede con el hombre *en un bocado*
A sustentarlo, bajo un blanco velo.

Algunas ocasiones se divertía Sartorio en componer versos de sociedad, familiares; y si en estilo elevado incurrió en los defectos que hemos señalado, ya podremos figurarnos lo que sucedería en el estilo llano. Bastarán dos ejemplos, no siendo necesario divagarnos en observaciones, porque el lector ménos instruído puede hacerlas por sí mismo.

PARA DAR DIAS.

En este dia
De San Gregorio,
José Sartorio
Tierno y cordial,
Su dia santo
Le felicita
Á Mariquita
La Sandoval.

Á Mariquita
La Montes de Oca,
A él toca
Bienes desear,
Y así le pide
Al gran Señor
Que á ella de amor
Quiera llenar.

EPITAFIO Á UN PERRO LLAMADO EL MONO.

Ya el pobre mono acabó
Al golpe cruel y violento
Con un sereno sangriento
Sin lástima lo mató.
¡Pobre infeliz, ya yo nó
Veré á mi mono querido!
Mas lo que más he sentido
No es ciertamente su muerte;
Sí la lamentable suerte
Con que el pobre ha fallecido.

Despues de todo lo dicho se comprenderá fácilmente, que el padre Sartorio era poco á propósito para traducir los salmos y otras oraciones de la iglesia pertenecientes al género sublime, bastando manifestar una circunstancia, la cual caracteriza el mal

gusto que solía tener nuestro autor, y es que tradujo el *Pange lingua* en versos de cuatro sílabas, propios para composiciones cómo la fábula de la ardilla y el caballo.

Señor mio
De ese brío
Ligereza
Y destreza.....

Áun se conoce que á veces el padre Sartorio tenía dificultad para versificar, y en estos casos no se paraba en medios para conseguirlo, ya usando palabras bárbaras, ya tomándose licencias indebidas, ya valiéndose de calificativos impropios, ya poniendo algunos ripios. Ejemplos:

Mientras al Hijo hieren
Las espinas, los clavos y la lanza,
A la Madre le infieren
Tal tristeza, que alcanza
A enternecer las breñas,
Y á hacer pedazos las mas duras peñas.

Infieren por *infunden* no es castellano, porque inferir significa sacar consecuencia, deducir, y en lo antiguo *incluir*. Así, pues, nada tan impropio cómo la frase comun en México *inferir heridas*.

El huevo fresco, el vino colorado,
El caldo con gordura, el pan floreado,
A la humana le dan naturaleza
Alimento precioso, pues sin lucha
Ofrecen con largueza
En poca cantidad sustancia mucha.

"A la humana le dan naturaleza," por "le dan á la naturaleza humana," es una trasposicion violenta que no debe admitirse, pues parece que á *la humana* le van á dar algo, y que ese algo es *naturaleza*.

Abre mortal, esa honda sepultura,
Y mira atentamente, en qué han parado
Las riquezas, las honras, la hermosura,

El pobre, el rico, el bajo, el potentado.
Mira aquesa osamenta fría y dura,
Lee en ese libro desencuadernado,
Estudia ese esqueleto y calavera,
Si quieres ver el triste fin, que espera.

Pasando en silencio muchos defectos de esta pésima octava, sólo diremos que para consonar *calavera* con *espera* ha quedado la oracion sin sentido, porque no dice á quien se espera, faltando el pronombre *te*, que por no caber en el verso le omitió el autor.

No respeta tu guadaña
Las canas, ni la niñez,
Todo *lo holla* tu'altivez
Nada perdona tu saña.

Holla por *huella* no sólo está mal conjugado, sino que cómo *holla* es homofóneo de *olla*, despierta ideas muy diferentes de las que convienen á la poesía. Bien podía haberse dicho "todo lo *aja* tu altivez."

Pues si estos son imposibles
Que nó abarca la razon,
¿Cómo es posible esté alegre,
Cuando tú estás triste, yo?

La trasposicion forzadísima de *yo* es manifiesta, y ademas es defectuoso, aun en prosa, que un período termine por monosílabo.

De la nueva Salem el santo coro
Hoy con nueva dulzura,
Colmado de ternura,
Entone y trine un cántico sonoro,
La pascua celebrando
Con sobrio gozo y con acento blando.

El adjetivo *sobrio*, aplicado á gozo, es imprópio porque generalmente significa "templado en comer y beber;" pero áun en la acepcion general de *moderado* está mal, pues no se comprende la razon para que el gozo se limite en el presente caso, y cuando, por el contrario, la idea de la estrofa exige otro adjetivo que indique mas animacion.

Si tu sangre ¡oh Jesus! santa y preciosa
Se digna de limpiar mi fea sentina,
Hallará saludable medicina,
Para todo su mal mi alma achacosa.

El adjetivo *fea* aplicado á sentina no da la calificacion conveniente, porque lo *feo* desagrada á la vista, y la sentina al olfato, resultando tambien una figura de retórica algo sucia al comparar el alma con un lugar lleno de inmundicias y mal olor: el arte no sólo prohibe las palabras que ofenden el pudor, sino tambien las expresiones groseras y las que excitan ideas desagradables y asquerosas.

Alma achacosa: el adjetivo *achacoso* es prosaico, y no significa lo mismo que se quiso dar á entender, con *fea sentina*, es decir, que el alma estaba *muy sucia* por el pecado: en efecto, achacoso es un adjetivo que se aplica á las enfermedades leves, habituales, de poca importancia.

Y no obstante estos defectos en que solía incurrir Sartorio por formar verso, algunas veces no evitaba ni la cacofonía ni la falta de medida. Cómo de una y otra falta hemos presentado ya algunos ejemplos, nos limitaremos á poner otros pocos.

La oscura noche con su faz sombría
A la tierra llenaba de tristeza;
Porque del sol no veía la lindeza,
Ni sus dulces influencias recibía.

En el tercer verso sobra una sílaba, porque en veía no hay triptongo.

Mas que los hombres hayan aplicado
A otros hombres, de Dios los altos nombres,
Eso no debía ser, no es acertado.

Hombres en el primer verso, y en el segundo otra vez *hombres* y luego *nombres*, suenan muy mal: el arte métrico enseña que en un mismo verso no haya consonantes, ni aun asonantes.

En el mismo defecto se incurre en el tercer verso de los que siguen.

Jesus, fruto precioso
Del vientre de María,
Sénos *vía*, luz y *guía*
En el mar tempestuoso,
De este mundo inclemente
Hasta llegar al reino permanente.

Igual observacion hay que hacer al verso último de la estrofa siguiente:

Ave, Vírgen querida,
Semejante á la plata acrisolada,
Que en la llama encendida,
Del fuego mundanal nunca abrasada
Y con santa entereza
Permaneciste *ilesa* en tu *pureza*.

Pero basta de reprobar.

"*Qui legis, tuam reprendo si mea laudas*
Omnia, stultitiam; si nihil, invidiam."

Lo primero que debemos decir en defensa de Sartorio es, que el único objeto con que escribió poesías fué el de entretener los ratos que le quedaban libres de sus muchas y graves ocupaciones, de manera que nunca permitió se publicaran aquellas, manifestando necesitaban reforma. A su muerte fué cuando un amigo se apoderó de los manuscritos, publicándolos con la advertencia de que Sartorio los había dejado desordenados y sin correccion alguna, porque el autor nunca creyó se imprimieran sus versos.

Esta advertencia es de la mayor importancia, pues todo el que escribe sabe, por propia experiencia, con qué facilidad se incurre en errores y en equivocaciones, muchas veces por mera distraccion, y tanto mas fácilmente cuando se trata de la forma ó el mecanismo de una obra. Para que una composicion salga lo ménos mal posible, es preciso que otro la revise, porque el autor mismo se familiariza más y más con sus propios defectos cada vez que lee los borradores: es necesario, además, tener copistas fieles y de alguna inteligencia, y por último ago-

tar el cuidado áun en los momentos de la impresion. Se cuenta del célebre Molière que leía sus manuscritos á la cocinera, queriendo que todo el mundo le dijese lo que se hallaba de chocante en lo que escribía.

¡Cuánta disculpa no tiene, pues, un escritor como Sartorio, que ni corrigió sus poesías, ni las dió á revisar, ni atendió á que se copiasen bien, ni pudo vigilar su impresion!

Es seguro que Sartorio, al imprimir sus composiciones, hubiera omitido algunas y reformado otras, cosa que el editor no podía hacer; y cumplió mejor con su encargo imprimiendo las poesías de nuestro autor tal como las encontró. Al crítico es á quien corresponde hacer mérito de todas las circunstancias que concurran en la publicacion de una obra, para condenarla ó para defenderla.

No obstante el mal estado en que Sartorio dejó sus poesías, se encuentran varias medianas y algunas buenas, siendo prueba de lo que pudo haber hecho, si por una parte se hubiera dedicado más á la poesía, y si por otra hubiera meditado y corregido lo que escribió. Examinando con cuidado los siete tomos de composiciones poéticas de Sartorio, pueden sacarse *algunas perlas del estiércol*, cómo decía Virgilio hablando de Enio.

El carácter predominante de esas poesías es *el amor divino* expresado con ternura y uncion, principalmente cuando el poeta se dirige á la Vírgen María, y á los cuales afectos reune cierto sentimiento de patriotismo si habla de La Vírgen de Guadalupe, patrona de los mexicanos, venerada en el país por el recuerdo de una antigua y poética tradicion.

Prescindiendo de creencias religiosas, que no es de este lugar discutir, solo observaremos dos circunstancias: en primer lugar, que todas las naciones han fundado lo mas bello de sus composiciones poéticas en las tradiciones religiosas, desde la más remota antigüedad, pues como dice Opitz: "La poesía no fué al principio mas que una teología secreta, una enseñanza de las cosas divinas." En segundo lugar, que el arte no puede ha-

llar un amor mas poético que el de la Vírgen María. Oigamos sobre este particular lo que dice Hegel hablando del amor religioso, autor que nadie tachará ciertamente de crédulo ni de fanático.

Segun este filósofo, el amor por sus diversos caractéres nos ofrece una belleza ideal; pero el amor por excelencia es el amor á Dios, y Dios está representado humanamente por Jesucristo: de esta manera el carácter del amor divino es más perfecto en el arte cristiano que en el griego, porque en éste la individualidad, la personalidad eran muy débiles, miéntras que en Jesucristo el amor toma un carácter determinado. "Pero el objeto más accesible al arte, agrega el mismo autor, y en particular el más favorable á la imaginacion romántica, es el amor de la Vírgen, el amor maternal. Eminentemente real y humano, es al mismo tiempo enteramente espiritual, desinteresado, purificado de todo deseo, sin tener nada sensible y siendo sin embargo visible, encierra una alegría interior, una felicidad absoluta."

Pero el que quiera convencerse más acerca de este punto, estudie en el *Genio del cristianismo* de Chateaubriand la segunda parte, la cual trata de *lo poético del cristianismo*, y allí verá que la religion cristiana no solo aumenta el efecto artístico de las pasiones, sino que ella misma es una pasion, con sus transportes, sus ardores, sus suspiros, sus alegrías y sus lágrimas.

De esa pasion estaba poseído Sartorio en el más alto grado, y fué la única que conmovió su corazon sencillo y justo.

Esto supuesto, comenzaremos por examinar las siguientes estrofas pertenecientes al "Himnario de Nuestra Señora."

Ave, puerta preciosa
Por do la libertad al mundo vino,
Aula majestuosa
Do tiene su mansion el Uno y Trino,
De Dios solemne templo,
Salud del orbe, del mortal ejemplo.

Ave, escala eminente,
Que te elevas del cielo hasta la cumbre,

A tí Vírgen clemente
Clamo lleno de pena y pesadumbre,
Porque de tempestades
Me libren desde el cielo tus piedades.
Ave, Vírgen hermosa,
Cuya carne purísima y sagrada
Respira como rosa
Suave olor, fragancia delicada,
Y cuya mente pía
Mora en el bien y vive en la alegría.
Ave, Vírgen preciosa,
De vivas aguas vena indeficiente,
Por tí su onda copiosa
Derrame sobre mí la viva fuente,
Y así de ella regado
Quede mi corazon todo embriagado.
Ave, única paloma,
Singular Vírgen, verdadera fuente,
De do mana y asoma
La salud verdadera, el bello oriente,
Y de aquella luz Madre
De quien es Dios el verdadero Padre.
Ave, Vírgen preclara,
Hermosura á toda otra preferida,
Cuya brillante cara,
Cuyo esplendor, cuya beldad lucida,
Atónitos admiran
Los que en el cielo príncipes la miran.
Ave, Vírgen entre ellas
La mas grande y feliz, la primitiva,
Que entre todas descuellas,
Vara feraz, como la hermosa oliva,
Pues le tragiste al mundo
De flor divina, el gérmen sin segundo.

Ave, lustre y decoro
De la santa cristiana disciplina,
De luz rico tesoro
Más brillante que estrella matutina,
Tú, del gran sol aurora,
A tu Hijo siempre por nosotros ora.

El objeto de esta composicion, como inmediatamente se percibe, es entonar alabanzas en loor de la Vírgen, y aunque parece fácil su desempeño porque el pensamiento es uno mismo en todas las estrofas, en ello cabalmente está la dificultad: el poeta tiene que sostener el interes por medio de la diversidad de formas, y ensayando todos los recursos del arte para no caer en la monotonía.

Sartorio usa con felicidad de las bellas imágenes que el cristianismo ha aplicado á María: *puerta preciosa*, porque ella abrió el camino de la libertad moral al género humano; *escala eminente*, porque María es el camino mas seguro que encuentra el cristiano para subir al cielo; *vara feraz* porque ella produjo el vástago mas valioso de todos los tiempos.

Y no se crea que este modo de hablar pertenece únicamente al misticismo, sino que es de todos los tiempos y de todos los países. Para citar un solo ejemplo diremos que el aleman Goëthe en "El canto de Mahoma" representa la rápida propagacion de su doctrina por medio de una fuente escasa y pobre al principio; pero aumentada despues hasta formar un torrente impetuoso.

Las comparaciones que en otros lugares usa Sartorio, son semejantes á las que se encuentran en los libros sagrados, cómo cuando llama á la Vírgen *paloma*.

En cuanto á la forma de la composicion de que vamos hablando, tiene las cualidades que piden la gramática y el arte poética, es decir, claridad, correccion, armonía, fluidez y estilo animado, cómo lo requiere el asunto. El metro es el más á propósito para la cancion, versos de siete y once sílabas. Los adjetivos son propios y significativos: *aula majestuosa*, porque

aula tiene la acepcion de "palacio de algun príncipe ó soberano, á quien se da el tratamiento de *majestad*." *Vara indeficiente*, porque todo lo que viene de la Vírgen no puede dejar de existir. *Vírgen singular*, porque no hay más que una sola. Algunas licencias que se toma el escritor cómo dar plural al sustantivo *piedad*, creemos que son de las permitidas á los poetas, y muchas mayores libertades vemos en los príncipes de todas las literaturas. Alguna expresion prosaica, cómo *carne* y *cara*, (estrofas 3ª y 6ª), deben disimularse, porque aquí van acompañadas de otras voces que las ennoblecen, y de este modo son permitidas. Véase lo que explicamos sobre el particular al tratar de Carpio.

Del mismo género que la anterior hay otras varias composiciones de Sartorio bajo el nombre de *Pártenio*, poeta griego que floreció medio siglo antes de Jesucristo, y del cual sólo nos queda un libro en prosa, intitulado: "Afectos de los amantes." La coleccion de poesías que con el nombre de *Partenio* compuso nuestro D. Manuel, pudiera llamarse en el lenguaje moderno "El Album de María."

No es posible copiar todas las composiciones de esta clase que nos parecen de mérito, porque apénas podría hacerse en una antología. Nos contentaremos, pues, con insertar el siguiente romance.

EL ALMA AUSENTE DE MARÍA.

Avecillas tiernas,
Flores de escarlata,
Encumbrados pinos,
Encinas copadas.
Erguidos cipreses,
Fresquísimas hayas,
Laureles frondosos,
Prados de esmeralda.
Retozonas fuentes,
Cristalinas aguas,

Dulcísimas frutas,
Sublimes montañas.
  Yo no vengo, no,
A esta amena estancia,
A que deis alivio
A mi pena amarga.
  Solo vengo, sí,
A exhalar mis ansias,
Lanzando suspiros
Del fondo del alma..
  No, no me divierten,
Flores, vuestras galas,
Aves, vuestros tonos,
Fuentes, vuestras aguas.
  No, no me consuelan
Frutas sazonadas;
Ni árboles vestidos
De pompa galana.
  Sólo llorar quiero,
Suspirar me agrada,
Desahogando un poco
Una ardiente llama.
  Sabed que mi pecho
Campo es de batalla
De un amor ardiente,
De una ausencia brava.
  A cierta hermosura
Divina y gallarda,
Mis potencias todas
Le tengo entregadas.
  Millones de leguas
De ella me separan,
Que es su domicilio
La esfera mas alta.
  Tiene en el Empíreo

Su elevada casa,
Donde le hacen trono
Querúbicas alas.
Mas para ir al reino,
Donde es su morada,
Fuerza es que la muerte
Los caminos abra.
¿Cuándo vendrás, muerte?
Cierto eres tirana,
Vienes si te huyen,
Huyes si te llaman;
Pero de mi reina,
Son las prendas tantas,
Que por ir á verla
La muerte es deseada,
Es sobremanera
Linda y agraciada,
Cuantos la conocen
Tiernísimos la aman.
Si vosotras juicio
Y razon gozarais,
Por ella murierais,
Aves y montañas.
Aves, respondedme,
Habladme montañas,
Árboles, decidlo,
¿No es pena extremada?
Bellas fuentecillas,
Serán aumentadas
Con las de mis ojos
Vuestras aguas claras.
Aquí me estaré
Llorando, hasta que haga
Dios, que llegue el dia
De ver á mi amada.

Valiéndose el poeta de una apóstrofe continua, comienza por enumerar los objetos más bellos del campo, y despues expresa la pasion que le enagena; pasion que no le permite gozar de las bellezas que tiene á la vista, el cual pensamiento es verdadero, está fundado en la observacion del corazon humano: á los ojos del hombre apasionado, las cosas se ofuscan ó las aplica á la idea que le domina, y esto último hace Sartorio, pues concluye por asociar á su dolor los objetos que describe. Para todo esto, el poeta usa calificativos propios, imágenes graciosas, estilo tierno y sencillo, lenguaje correcto, versificacion flúida y natural, guardando siempre la ley del buen romance, que el asonante vaya en los versos pares. No hemos observado más que una falta notable, la cual bien merece disimularse visto lo demas de la composicion: el adjetivo *brava* aplicado á ausencia. *Tiernísimo* (v. 69) no es conforme á las reglas de la gramática, sino *ternísimo;* pero muchos usan lo primero.

Cómo ejemplo de las demás poesías sagradas de Sartorio, sólo presentaremos una para no extendernos demasiado.

HIMNO A SANTA BÁRBARA.

Dios te guarde, gloriosa
Bárbara, niña bella,
Generosa doncella,
Del paraíso rosa,
Blanquísima azucena
De olor fragante, de candores llena.
De beldad tierno encanto,
Lavada felizmente
En la sagrada fuente
Del amor dulce y santo,
Dulce, mansa, devota,
Vaso que olores de virtudes brota.
Altamente felice
Escuchas al esposo
Que con tono amoroso

Te convida y te dice:
"Ven mi bella, mi amada,
Con diadema inmortal serás ornada."
Bella como la luna,
Cuando en su lleno brilla,
Vas con planta sencilla
Y envidiable fortuna,
Al son de un nuevo canto
Al cordero siguiendo, esposo santo.
Dispuesta y prevenida
Con las virtudes todas,
A las divinas bodas
Te miras admitida,
Y llena de alborozo
Nadando estás en el eterno gozo.
Margarita brillante,
Que esmaltas luminosa
La corona gloriosa
De tu Jesus amante,
En mi vida, en mi muerte,
Séme propicia hasta llegar á verte.

Animacion, naturalidad, bellas imágenes, locuciones propias, buena versificacion, todo esto recomienda al precioso himno que precede, en el cual no hemos advertido ningun defecto notable. *Brotar olores*, y *planta sencilla* parecen mal al pronto; pero pueden admitirse: *brotar* significa *arrojar*, en su sentido más lato, y arrojar se dice cabalmente, segun nuestros diccionarios, de las flores y aromas que exhalan fragancia. "Ir con planta sencilla" significa "dirigirse á un fin con ingenuidad, sin doblez ni engaño," y esta acepcion tiene, entre otras, el adjetivo *sencillo*.

Refiriéndonos á otra clase de composiciones, diremos que Sartorio escribió muchos sonetos; pero apénas se encuentra uno que otro regular. En lo que sí sobresalió fué en los epigramas, unos originales y otros traducidos.

Basta lo dicho, para que podamos formar un juicio definitivo acerca de Sartorio, resumiendo todo lo observado hasta aquí.

El defecto general de sus poesías es el *prosaísmo*, unas veces en la forma, otras en el fondo, ó bien en una y en otro. Ya hemos explicado en qué consiste el prosaísmo.

El prosaísmo no nació en México, sino que vino de España; pero en Sartorio se marca mejor que en cualquier otro poeta español ó mexicano, á consecuencia de *la incorreccion* en que dejó sus poesías, con la cual se han publicado, y de que sin embargo no se debe culpar á nuestro autor, segun lo hemos dicho.

No obstante esa incorreccion, hay poesías buenas de Sartorio, en el género templado, como los epigramas.

En el género elevado nunca pudo llegar nuestro poeta á la sublimidad de los salmos y otras oraciones de la Iglesia, ni áun cómo simple traductor; pero sí encontramos algunos de sus himnos y otras composiciones donde hay ternura, animacion y áun vehemencia para expresar la pasion que le dominara *el amor divino*, que fué el móvil casi único de sus producciones.

Se advierte, pues, con facilidad que á Sartorio no le faltaba enteramente inspiracion poética, y puede asegurarse que ciertas correcciones serían bastantes para que una parte de sus poesías pudieran considerarse cómo de mérito.

Alguna vez se publicará una coleccion escogida de poesías mexicanas, y entónces el colector podrá hacer á las de Sartorio algunas correcciones de aquellas que se habría permitido un amigo del autor, si le hubiera dado á revisar sus composiciones.

Esto nos parece lícito tratándose de un hombre que dió muestras de saber escribir, y del cual nos consta que no corrigió sus manuscritos: es, pues, de presumir muy racionalmente, que quien produjo algunos trabajos apreciables podía haber pulido con acierto el resto de sus obras. Hechas á las poesías de Sartorio las correcciones debidas, saldría del olvido ese hombre virtuoso y sabio, al cual amaron y respetaron los que le conocieron: la posteridad no debe ser ménos justa con su memoria.



MANUEL NAVARRETE.

CAPÍTULO IX.

Biografía de Fr. Manuel Navarrete.—Defensa de sus poesías.—Defectos y bellezas que en ellas se encuentran.—Análisis del Poema: "La alma privada de la gloria."

Por el año de 1805 aparecían en el Diario de México algunas composiciones poéticas de mérito poco comun, y al calce de ellas sólo se veía indicado el nombre del autor con las iniciales F. M. N., ó enteramente oculto bajo el seudónimo Anfriso. ¿Quién será ese poeta, tierno unas veces, patético otras, siempre natural y correcto? preguntaban al editor los hombres sensibles á las bellezas literarias.

Nadie le conocía; pero todos convenían en ensalzar sus composiciones; y la reunion de poetas mexicanos establecida en la capital con el nombre de *Arcadia* le nombró su *Mayoral*, y áun algunos quisieron ir á buscarle á los lugares de donde venían sus producciones.

Y sin embargo, aquel poeta que tanto agradaba á sus contemporáneos no era un sabio de fama, ni un estudiante que hubiera recorrido las aulas y las Academias de Europa; mucho ménos un hombre notable por su posicion social ó por su influjo. El poeta desconocido no era más que un fraile humilde, un hombre sencillo, un escritor modesto, Fr. Manuel Navarrete.

La vida de este insigne mexicano no tiene absolutamente nada de singular: fué la de un pobre religioso retirado del mundo, y sin aspiraciones de ninguna clase. El mérito y la celebridad de Navarrete consisten en el talento con que le dotó el cielo, y en las obras que su talento produjo.

Nació en Zamora de Michoacán, el 16 de Junio, 1768. Fueron sus padres D. Juan María Martinez de Navarrete y Doña María Teresa Ochoa y Abadiano, naturales de la misma villa de hidalgo linaje, aunque de escasa fortuna.

Pasó Navarrete su infancia en el lugar donde nació, y allí aprendió primeras letras y latin; pero por la escasez pecuniaria de su familia fué enviado á México, todavía niño, con el objeto de dedicarle al comercio, y en efecto estuvo destinado algunos años en una tienda, situada en el portal de la Diputacion, donde se distinguió por su probidad é inteligencia en los negocios que se le confiaron.

Pero no eran las pequeñeces de la vida mercantil las que podían satisfacer á un hombre de carácter tan elevado cómo Navarrete, y sintiéndose al mismo tiempo movido por el sentimiento religioso, se decidió á entrar de fraile, y en efecto lo verificó trasladándose á Querétaro, donde tomó el hábito de San Francisco, cómo novicio, haciendo más adelante su profesion.

El nuevo estado no sólo le permitía dedicarse al estudio sino que le obligaba á ello, así es que en el convento del Pueblito se perfeccionó en el latin; estudiando más adelante filosofía, en Celaya, donde escribió sus primeras composiciones poéticas que continuó sucesivamente, siempre que se lo permitían las obligaciones de su ministerio. En las aulas donde Navarrete cursaba filosofía se hallaba en boga la escolástica; pero él se aficionó á la moderna de tal manera, que abandonó á sus maestros, y con otro religioso estudió la filosofía de Altieri. Despues de tres años que dedicó á la filosofía volvió á Querétaro donde aprendió teología.

Terminados sus estudios, pudo nuestro religioso dedicarse á otros ejercicios y obtuvo la cátedra de latinidad en el convento grande, de donde pasó despues á Valladolid, ciudad en la cual vivió mucho tiempo, hasta la época en que fué nombrado predicador por los distritos de Rio Verde y Silao, predicando allí la palabra de Dios con notable fervor y celo.

En los últimos años de su vida fué nombrado cura párroco de la villa de San Antonio Tula, intendencia de San Luis Potosí, y finalmente pasó al Real de minas de Tlalpujahua, cómo guardian, donde falleció en Julio 19 de 1809, á los cuarenta y un años de edad. Una pérdida lamentable precedió á

su muerte: poco antes de espirar procuró quedarse solo, y quemó sus manuscritos, entre los cuales probablemente perecieron algunas comedias que compuso, segun noticias.

La muerte de nuestro poeta no sólo fué llorada por los amigos de las musas, sino por todas las personas que le conocieron, pues á su talento é instruccion reunía un buen carácter, sentimientos nobles y generosos, modales finos y conversacion agradable. Áun la figura de Navarrete le recomendaba: era de elevada y airosa estatura, color blanco, ojos azules, pelo castaño y rizo, semblante halagüeño. Sobre todo, era notable por su modestia, que rayaba en la timidez, pues en más de once años no se atrevió á publicar ninguna de sus producciones lo que sin embargo fué útil, porque en ese tiempo las revisó y pulió.

Despues de muerto Navarrete se reunieron, con el objeto de que se imprimieran, todas sus composiciones inéditas que escaparon del fuego, y las que habia publicado: se han hecho hasta ahora tres ediciones, una en México, otra en el Perú y otra en Paris. Esta última es la que tenemos á la vista, y nos servirá para escribir el siguiente exámen.

El mérito indisputable que adorna las poesías de Fr. Manuel Navarrete ha hecho que sea uno de nuestros poetas más conocidos fuera del país; pero se han señalado á sus composiciones ciertos defectos, respecto á los cuales hay que hacer algunas observaciones que notablemente los atenúan. Esos defectos son dos: la asociacion de la teología y la mitología, y la frecuente reunion de vocales donde no hay diptongo.

Para disculpar á Navarrete del primer cargo, no seremos nosotros quienes sostengamos que la mitología griega es superior á la teología cristiana, en el punto de vista artístico, porque estamos persuadidos de lo contrario; lo que haremos únicamente es recordar que las alusiones mitológicas han dominado de tal manera en la poesía moderna, profana y sagrada, que no hay motivo para extrañar ese uso en Navarrete, ni, en consecuencia, para censurarle como se ha hecho, citándose, entre otros, los pasajes siguientes.

El soneto de Navarrete á la concepcion de la Vírgen, comienza:

En su mente divina preparaba
El alto *Jove* la beldad más pura......

En la octava de la paráfrasis que hizo de aquellas palabras de Job: *Vocabis me et ego respondo tibi*, se leen estos versos:

No porque ahora me veis cual *Prometeo*
Atado sin tener auxilio alguno
Me abandoneis, ingratos, al *Leteo.*

Por chocantes que sean esas alusiones mitológicas, veamos si tal uso ha dominado ó no, entre los poetas, no obstante las observaciones que en diversos tiempos se han hecho contra la mitología griega, y que será lo primero de que demos una breve noticia.

El picante Luciano, en el siglo II, es el primer escritor que recordamos se haya burlado de las divinidades mitológicas.

En el siglo XVII, el poeta latino Santeuil de Saint Victor escribió una apología de la fábula; pero un hermano suyo la refutó, y Santeuil confesó que la razon estaba de parte de su hermano.

El gran Bossuet censuró al mismo Santeuil, tan sólo por haber empleado la palabra *Pomona* en una composicion donde hablaba del jardin de Versalles.

Más adelante, el conocido escritor Rollin examinó detenidamente la siguiente proposicion: "Si es permitido á los poetas cristianos emplear en sus composiciones los nombres de las divinidades paganas." El dictámen de Rollin fué enteramente contrario al uso de la mitología, tanto en el punto de vista artístico como religioso.

Entre los modernos, el escritor que ha desarrollado el sistema anti-mitológico, el que más minuciosamente ha hecho ver la superioridad artística del cristianismo sobre el politeismo, es Chateaubriand, en su obra *Genio del Cristianismo.*

Un autor más moderno, Hegel, en su excelente *Curso de Es-*

tética, ha tratado la misma materia que Chateaubriand, aunque de una manera ménos extensa; pero más elevada, más profunda, más filosófica.

Hé aquí, en resúmen, las observaciones de Hegel contra la mitología griega: "La pluralidad de dioses y su diversidad hacen de ellos existencias accidentales, y esa multiplicidad no puede satisfacer á la razon: el pensamiento los aniquila y los hace reconcentrar en la divinidad única. Los dioses, por otra parte, no permanecen en la tranquilidad divina: toman parte en los intereses y en las pasiones humanas y se mezclan en los acontecimientos de la vida, todo lo cual destruye su majestad y contradice su grandeza, su dignidad y su hermosura. Áun en la escultura griega se nota en los dioses, algo de inanimado, de insensible, de frio, cierto aire de tristeza que indica haber algo más poderoso que ellos, y efectivamente, los dioses lo mismo que los hombres, están sometidos al *Destino*, unidad suprema, divinidad ciega, fatalidad inmutable.

"Pero la causa principal de decadencia para los dioses griegos, es que no siendo séres necesarios, su carácter particular y contingente se desenvuelve sin regla y sin medida, dejándose arrastrar por los accidentes de la vida humana, y cayendo en todas las imperfecciones del antropomorfismo. Los dioses son personas morales, pero bajo la forma corporal; así es que desaparece en ellos la espiritualidad infinita é invisible que busca la conciencia religiosa. El alma, lo que concibe como verdadero ideal es un Dios espiritual, infinito, absoluto, personal, dotado de cualidades morales, de justicia, de bondad, y nada de esto nos ofrecen los dioses griegos, no obstante su belleza."

Estas y otras reflexiones hechas por los escritores contra la Mitología, deben convencernos de que su introduccion en la poesía moderna, viene á ser, por decirlo así, un arcaismo literario, y es tiempo de que los poetas vean á las divinidades paganas como enteramente vencidas, cómo una ficcion que pasó ya en la historia del arte.

Empero, la Mitología renació al comenzar la poesía moder-

na, porque los poetas cristianos tomaron por modelo la literatura pagana, y en ella aprendieron á citar los dioses griegos y á tomarlos como séres reales, costumbre que se perpetuó y arraigó cada dia más y más, recibiendo la sancion del tiempo y de la antigüedad.

Efectivamente, no hay más sino hojear los poetas de toda la literatura cristiana, y donde quiera encontraremos Vénus, Cupidos, Vulcanos y Mártes, cómo en Homero y en Virgilio: unos cuantos nombres modernos nos servirán de ejemplo.

Boileau, en su *Arte poética*, trató de probar lo interesante de la Mitología, y lo poco á propósito que era, en su concepto, la teología cristiana para las ficciones del arte. Más adelante un poeta romántico, Schiller, escribió *Los dioses de la Grecia*, cuya idea es la de exhalar quejas por la ruina del arte clásico y echar ménos los héroes y las divinidades del paganismo. En nuestro tiempo, autores tan justamente estimados como Martinez de la Rosa, el autor de la *Poética española*, llenan todavía sus versos de dioses paganos y de alusiones mitológicas.

Pero lo que comprueba mejor lo arraigado, lo connaturalizado de semejante uso, es que se introdujo no sólo en la poesía profana sino tambien en la sagrada.

Sanázaro, por ejemplo, en su poema latino *De partu virginis*, pone en paralelo la isla de Creta y Belem, por ser aquella el lugar donde nació Júpiter, y Belem donde nació Jesucristo, y hace figurar en su poema á Pluton, las Furias, las Harpías, etc. Camoens, en sus *Lusitanos*, mezcló de tal manera las ideas cristianas con la mitología pagana, que siendo uno de los fines de la expedicion portuguesa propagar la fé de Cristo, el protector de los portugueses era la diosa Vénus, y su mayor enemigo Baco: celébrase un concilio de dioses en que Júpiter pronostica la caida del mahometismo y la propagacion del Evangelio. Pero, sobre todo, Dante y Milton, modelos de la Epopeya cristiana, ¿qué hicieron sinó presentar en escena á Minos, Caron, el Leteo, el Tártaro, etc., etc., acomodando las ideas paganas á las creencias del cristianismo? De los poetas españo-

les sólo citaremos al sabio teólogo Fr. Luis de Leon, quien comparó á Santiago con Marte.

"Que ya el Apóstol santo
Un otro *Marte* hecho
Del cielo viene á dalle su derecho."

¿Por qué se ha censurado, pues, á nuestro Navarrete? Navarrete no hizo otra cosa sino seguir las huellas de los grandes maestros; y criticarle porque introdujo las divinidades griegas en sus poesías es criticarle de que no conociese la filosofía del arte, nacida ayer, y que todavía hoy descuidan los mejores autores. Por otra parte, debemos advertir que Navarrete incurrió rara vez en el defecto que se le censura, es decir, en asociar la mitología con la teología, y por lo mismo, tratando de manifestar el carácter *general* de sus composiciones, no es lógico detenerse en ese defecto como si fuera el característico del poeta. Cuando se juzga una sola composicion es preciso manifestar todos los defectos que hay en ella; pero cuando se trata de calificar á un autor por el conjunto de sus obras, el crítico no conoce su deber, si se fija en las *excepciones*. Dígase, pues, única y sencillamente, que en algunos pasajes reunió Navarrete la teología y la mitología, como era costumbre hacerlo, y se habrá dicho la verdad sin alteracion alguna.

El otro defecto de nuestro autor, en que se ha insistido mucho tambien, es el frecuente uso que hacía de la sinéresis. El abuso de la sinéresis, cómo de cualquiera licencia gramatical ó poética, es un defecto; pero para apreciarle en su verdadero tamaño respecto á Navarrete, hay que hacer algunas consideraciones.

En primer lugar, el arte métrico permite el uso de la sinéresis, y esta licencia tiene su aplicacion en algunos de los pasajes donde Navarrete contrajo dos vocales, cómo lo practican los mejores poetas castellanos. Ejemplos:

Cual *cae* de la segur herido el pino.
(*Ercilla.*)

Echando al punto fuera
Del agua el peso de la *nao* ligera.
(*Francisco de la Torre.*)
Mujer *sea* el animal que te destruya.
(*Quevedo.*)
Mia es la culpa, y *mia* la afrenta.
(*Calderon de la Barca.*)
Hermosas ninfas que en el *rio* metidas.
(*Garcilaso.*)
Al ímpetu y ardor del *leon* de España.
(*Luzan.*)
¡Ay triste! ¿y *aun* te tiene
El mal dulce regazo?
(*Fr. Luis de Leon.*)
Me puso la *aurea* cítara en la mano.
(*N. Moratin.*)
Le quiero, y me huelgo de hacerle *bobear*.
(*Iglesias.*)
Es mia, yo la amaba,
Yo la amo *aun* inconstante.
(*Cienfuegos.*)
Luciente aterra, cuando *cae* del hado.
(*Lista.*)
Ondeando suave al hálito del viento.
(*Duque de Rivas.*)
No á mi gusto *sea* dado.
(*Melendez.*)
Lanzándose á la lid cual *leon* furioso.
(*Martinez de la Rosa.*)

Se ve por estos ejemplos, que es necesario mucho tino, tratándose de versificacion castellana, para censurar justamente el uso de la sinéresis, la cual sólo debe condenarse cuando realmente perjudique la armonía.

Por otra parte, Navarrete y otros poetas mexicanos no han

hecho sino escribir cómo se pronuncia en México, donde decimos *páis* y no *pa-ís*, *máiz* y no *ma-íz*; etc., de manera que el defecto está en la nacion toda y no en los escritores.

Se nos dirá que el uso, segun Quintiliano, es *consensus eruditorum*, y no el uso vulgar; pero responderemos que no se puede considerar como vulgo una nacion entera, donde hay personas de todo rango en instruccion y talento. ¿La prosodia de las lenguas romanas, es igual á la del idioma latino? No por cierto, y en consecuencia de esto la versificacion de los modernos se regula por los acentos y el número de sílabas, y no por la cantidad. Cada nacion, pues, ha adaptado su poesía á su pronunciacion, y en México se ha hecho lo mismo que en todas partes.

La Academia española, en la última edicion de su gramática abreviada, acaba de sancionar un uso de México y algunos lugares de España, más vicioso todavía que el que nos ocupa, porque peca no solo contra el mecanismo del lenguaje, sino contra la ideología: nos referimos al uso del pronombre *lo*, neutro, en lugar del *le* masculino, del cual defecto tendremos muchas veces que citar ejemplos hablando de los escritores mexicanos. La Academia ha sucumbido oprimida por el peso de la mayoría; y las justas quejas de los escritores sensatos, se perderán ahogadas por la grita de la muchedunbre. El príncipe de los líricos latinos decía con razon:

Fué y será siempre lícito usar voces
En el cuño del dia fabricadas,
Cual periódicamente el vario otoño
Las hojas de los árboles arranca
Y otras vienen en pos; del mismo modo
Envejecen y mueren las palabras,
Y de la juventud suceden otras
Ornadas del verdor y de las gracias.

....

Morirá todo: ¿cómo viviría
De las voces ó frases la elegancia?

Unas renacerán que perecieron
Y otras perecerán que ahora se ensalzan,
Y así lo quiere el uso que en las lenguas
Regulador y soberano manda.

Diremos por último, á favor de Navarrete, que en su tiempo todavía no se tenian en México conocimientos exactos de la prosodia castellana: el primer libro que ilustró á los mexicanos, en esa materia, fué el de Sicilia que apareció entre nosotros algunos años despues de la independencia, y ya sabemos que Navarrete murió en 1809. Nuestro autor careció de obras didácticas sobre la versificacion castellana, que corrigiesen la mala pronunciacion de su país, y que fijasen de alguna manera los diversos usos de los poetas españoles, pues es fácil observar que uno mismo usa á veces una sílaba como diptongo y otras le disuelve, sin que sea fácil acertar con el motivo, miéntras no haya escritores que se dediquen especialmente á explicarlo.

Si culpar á Navarrete de las alusiones mitólogicas fué culparle de que no conociese la filosofía del arte, nacida en nuestra época, no es ménos desacertada la censura que de él se ha hecho por el frecuente uso de la sinéresis, en lo cual no hizo otra cosa, sino imitar á los poetas castellanos, ó bien conformarse á la pronunciacion mexicana, que carecía de correctivo autorizado.

En resúmen, censurar á Navarrete, cómo se ha censurado, es pretender que un sólo hombre, y en una época determinada, reuna el caudal de conocimientos lentamente acumulados por los siglos con el esfuerzo de muchas personas.

No obstante todo lo dicho, manifestaremos que al autor que nos ocupa se le encuentran dos clases de defectos en algunos lugares de sus poesías, y son resabios prosaicos ó ciertas incorrecciones de las que vamos á señalar prácticamente: entre las incorrecciones debe contarse el uso de la sinéresis, cuando realmente perjudica á la armonía, segun antes lo hemos dicho, pues nuestro ánimo al defender á Navarrete, no ha sido sancionar con nuestro débil voto el abuso de una licencia poética, ó su adopcion como sistema prosódico.

Bajo este supuesto, vamos á presentar ejemplos de las faltas en que incurrió Navarrete algunas ocasiones.

Ya les quito, ya les pongo,
Y al fin de todo advierto,
Que en vano se compone
Lo que de suyo es feo.

En el primer verso sobra una sílaba.

Si, cupidillo tierno,
Muy mole, muy blandito
Me inspira, que no me oyen
Los censores malignos.

Mole y *blandito* son adjetivos prosaicos é inútiles: con *cupido tierno* basta.

Algunos pastorcillos
Que supieron el caso,
Su inocencia y mi dicha
Gruñeron y ladraron.

Debe desterrarse de la poesía toda expresion que despierte ideas bajas, cómo sucede con decir "los pastores gruñen y ladran." Los cerdos son los que gruñen y los perros los que ladran: esta clase de metáforas sólo se permiten en la conversacion familiar; y mucho más cuando se podía haber dicho "se fueron enojados."

Ya un diluvio de llanto
Sus tiernos cachetitos
Inundaba, moviendo
Mi ánimo compasivo.
Y arrancando del alma
Un blando suspirillo
Me responde: *papá*,
Papá, yo soy tu hijo.
¡Ay! qué ¿no me conoces?
Yo soy tu amor, el mismo
Que en Celia rigoroso
A *mamá*, solicito.

Cachetitos, *papá*, *mamá*, son expresiones prosaicas.

Que te quiera, que te ame,
Que te adore y estime,
Que á su seno te lleve
Y que en él te eternice.

En esta cuarteta hay una gradacion impropia. *Amar* supone más exaltacion que *querer*, porque el amor es efecto de la pasion, y el cariño del hábito, así está bien *te quiera*, *te ame*, y lo mismo *te adore*, porque adorar en sentido metafórico es "amar con extremo." Pero lo que hace impropia la gradacion es que concluye con *estime*, pues la estimacion es afecto ménos vivo que los expresados anteriormente: la estimacion resulta únicamente del conocimiento que se tiene del mérito de una persona, de modo, que puede haber estimacion sin amor ni cariño.

En la coleccion de Odas intitulada "La pollita de Clori," se propuso Navarrete imitar "La paloma de Filis," de Melendez; pero fué poco feliz en su imitacion.

No creemos sea digno de crítica que un poeta, en composiciones del tono y carácter correspondientes, hable de una pollita, porque la poesía lo único que repugna son los objetos bajos ó los repugnantes y asquerosos. Anacreonte escribió versos á la paloma, la golondrina, la cigarra y la cierva. Catulo celebró el pajarillo de Lesbia. Francisco de la Torre compuso en castellano dos canciones, *La tórtola* y *La cierva*, que son orgullo del parnaso español, reinando la más dulce melancolía en la primera, y siendo recomendable la segunda por lo perfecto de su composicion y la viveza del colorido. Todavía ahora, cuando las composiciones que pintan escenas tranquilas se usan muy poco, tenemos cómo muestra de buena poesía *El gatito de Cintia*, por D. José de Castro y Orozco. Pero por lo mismo que esa clase de producciones se refieren á objetos poco elevados, se necesita mucho tino en el poeta para dejar de incurrir en el prosaísmo, lo cual generalmente no consiguió Navarrete en *La pollita de Clori*. Copiaremos algunos versos para señalar los varios defectos que contienen.

Una alegre esperanza
Cumplíame mil promesas.

En el segundo verso sobra una sílaba, porque en *cumplíame* no hay diptongo. Véase lo que hemos dicho sobre este particular.

Ya en el seno de Clori
Se arrolla su pollita.

En México se dice *arrollar al niño*, lo cual es un disparate, porque *arrollar* significa "revolver una cosa en sí misma de modo que forme rollo." Dígase *arrullar*.

En la oda sexta dice el poeta á la pollita:

¿Le llevas por ventura
Recado de algun necio?
¡Si así fuere!...... al instante
Te torciera el pescuezo.

Todo lo que la pollita puede tener de poético se olvida ante la amenaza de torcerle el pescuezo, porque esto recuerda las escenas prosaicas de una cocina, donde el marmiton tuerce el pescuezo á las aves, las pela, las cuelga del garabato y quedan haciendo una figura muy poco graciosa. El fenómeno sicológico llamado *asociacion de las ideas* trae estas consecuencias inevitablemente.

Lo mismo sucede en la oda sétima, donde el poeta concluye diciendo:

Que á su mucha inocencia
Dé la polla mil gracias,
Si no, asada esta noche,
Yo le diera la gala.

La oda octava empieza y concluye con locuciones tan vulgares cómo las siguientes:

Pollita afortunada,
Así cuando más crezcas
De tí se prende un pollo
Que te haga bien la rueda.

En la oda novena se lee lo siguiente:

Sabia naturaleza,
En dos colores junta
Cuanto cabe de lindo
En las pollas más chulas.

Chulas, palabra de estilo muy vulgar en México, y que no significa *lindo*, *bonito*, en buen castellano.

En la oda décima se describe con el mismo tono y estilo *un catarro* que padeció la pollita, y la conclusion de la oda última es igual.

Y pues la pena pasa
Del pobre animalito,
A tí mi Clori tierna
¡Malhaya el romadizo!
Si la difunta polla
No tiene ya remedio,
Tanta copia de llanto
¿Para qué dar al suelo?

No debemos concluir nuestras observaciones respecto á la "Pollita de Clori" sin añadir que Hermosilla censuró á Meléndez por haberse alargado demasiado en hablar de un objeto tan poco importante cómo "La paloma de Filis." Estamos de acuerdo en este punto con Hermosilla, y lo estamos tambien en que Meléndez, á quien suele imitar Navarrete, no es en todo *un modelo de perfeccion;* pero creemos que el crítico español trata muchas veces con demasiada severidad las composiciones de su compatriota, quien podía ser defendido victoriosamente de varios cargos que se le hacen.

Entre las odas de Navarrete hay cuatro á las estaciones del año. Hé aquí la ménos mala.

EL INVIERNO.

Llega del año la estacion severa,
Y de la tierra toda se apodera.
Nublado el cielo
Mudas las aves,

Los hielos graves,
Y mustio el suelo.
Nuestro ganado
De temor lleno,
Busca entre el heno
Su abrigo amado.
¡Qué poco, Anarda,
El gusto dura,
Pues la amargura
Tras él no tarda!
¿Dó están las flores
De primavera?
¿Dó la ligera
Edad de amores?
Nada resiste
La ley del tiempo,
Ni el contratiempo
Del hado triste.
¿Pues qué esperanza
Ahora abrigamos,
Por sí llegamos
A tal mudanza?
La virtud solamente, Anarda mía,
Puede valernos en la vejez fría.

Esta composicion contiene un pensamiento serio, expresado de una manera agradable; pero incurre en algunos defectos, cómo los siguientes:

Graves no es calificacion propia de hielos, y sólo se puso para consonar con *aves*.

El *pues* de la cuarteta tercera debilita mucho la viveza de la expresion. Acaso hubiera quedado mejor así:

¡Qué poco, Anarda,
El gusto dura,
¡Ay! la amargura
Tras él no tarda!

Mia es diptongo, segun la *Ortología* de Sicilia; pero sobre este punto ya dijimos lo conveniente.

Contratiempo y *tiempo* son consonantes triviales.

El verso último, para que sonara bien, debería tener el acento en *vé-jez.*

Analizando los sonetos de Navarrete se nota que apénas hay uno que otro mediano. Nuestro ilustrado amigo el Sr. D. José Sebastian Segura, en la coleccion de sonetos de autores mexinos que dedicó á D. José Zorrilla (México 1855), no puso más que dos de Navarrete, y fueron, sin duda, los que le parecieron mejores. Sin embargo, para presentar uno de ellos tuvo que hacerle algunas correcciones; pero cómo nosotros debemos analizarle tal cómo se escribió, le copiaremos á la letra.

DE LA HERMOSURA.

Mira esa rosa, Lisi, en la mañana
Con las perlas del alba enriquecida,
Y en trono de esmeraldas, tan erguida,
Que parece del campo soberana.
No tarda, aunque la miras tan ufana,
En verse por los vientos sacudida,
Y advertirás entónces convertida
En mustia palidez su hermosa grana.
No de otra suerte, Lisi, tu belleza,
Cual si de eterna fuese su esperanza,
Te adorna de gallarda gentileza;
Pero vendrá la muerte sin tardanza,
Y marchito el verdor de su entereza,
Del trono la hará caer de la privanza.

En la primera cuarteta hay alguna afectacion: *perlas del alba* por *rocío*, está bien; pero ya es demasiado usar de la metáfora seguir inmediatamente con *trono de esmeraldas*, por el tallo ó las hojas. El arte aconseja usar con moderacion toda clase de figuras, y ya hemos dicho, al hablar de Sor Juana, que los mejores poetas de la antigüedad nos dan este ejemplo.

Hermosa grana: el adjetivo *hermosa* es demasiado genérico: y la *mustia palidez* pide un antítesis mas vehemente.

El verso décimo no habla, y lo que quiso decir el autor fué, "cómo si eterna fuera la esperanza."

En el verso trece hay una locucion violenta que ocasionó la fuerza del consonante: *verdor de su entereza.*

En las composiciones *A Clori* se nota cuatro veces la falta del acento en el lugar correspondiente, cómo se vé en los siguientes versos.

Humedece con lágrimas tiernas
El cadáver de esta calandrita,
Que del nido materno robada
Para traer á tus aras divinas.

En el segundo verso el acento carga en la quinta sílaba (formada por sinalefa), debiendo estar en la sexta.

1 2 3 4 5 6
El ca-da-ver de es-ta

En la cuarteta siguiente la falta se nota en el último verso.

Bendigamos al númen que manda
La estacion del fructífero Otoño,
Y los gustos cantemos del campo
Que no tienen los poblados todos.

Debía estar el acento en *po* y no en *bla.*

En el mismo defecto incurrió Navarrete en algunos versos de las *Traducciones de Galo.* Ejemplo:

Lidia bella, muchachita blanca
Más que leche y que cándido lirio,
Más que rosa que es el alba entre rubia
Y que indianos marfiles bruñidos.

El acento debía estar en la sílaba *cha* y no en *chi* (verso primero).

En alguno de los romances que compuso nuestro poeta suele concurrir defectuosamente el asonante en los versos primero y tercero cómo se vé en los siguientes:

De su hechicero seno á un lado y otro
El tierno animalito se volaba,
Cuidando siempre de volver gozoso
Y nunca tarde á su envidiable estancia.

Él fué de una inocente tortolilla
Amigo fiel, sin que jamás notara
Ninguno en ellos la más leve riña,
Cosa entre sus semejantes bien extraña.

De infamia sale, y de rubor cubierto,
Ese de la crueldad nefando aborto:
El *tormento* fatal que el inconfeso
Sufrió gimiendo en formidable potro.

Rarísima vez incurrió Navarrete en la falta de usar barbarismos cómo las palabras *festivizar* y *esque* en las siguientes cuartetas. Por el contrario, debe advertirse que el lenguaje de nuestro autor es, por lo comun, puro y correcto.

Padre nuestro, ya que es fuerza
Festivizar tu cumpleaños,
Déjame decir primero
Lo que siento en este caso.

Atisba los mosquitos
Que llegan á su casa.
Y allá quién sabe cómo,
El jugo *esque* les saca.

Entre las composiciones imperfectas del escritor que nos ocupa, deben contarse sus *sátiras* por estar plagadas de conceptos triviales, expresiones indecorosas y chistes de mal gusto.

Pero la excepcion en Navarrete es lo defectuoso, y vamos á ver comprobado que lo bello domina en sus composiciones.

En los capítulos relativos á Sor Juan Inés de la Cruz y á Sartorio hemos visto que aquella representó en México á Góngora, y el segundo á la escuela prosaica. Los gongoristas que-

riendo elevarse demasiado, incurrieron en la afectacion y la oscuridad, y los prosaicos, pretendiendo la sencillez, escribieron prosa rimada. Fr. Manuel Navarrete logró, generalmente hablando, tomar el término medio conveniente; usar el tono verdaderaménte poético, y hermanar la sencillez y la naturalidad clásicas sin bajeza ni vulgaridad.

Navarrete se propuso algunas veces imitar á Meléndez, y los ejemplos de tan buen escritor contribuyeron indudablemente al feliz desempeño de algunas de sus poesías; de manera que Navarrete ocupa en nuestra literatura el mismo puesto que el poeta español en su país, es decir, de *uno de los restauradores del arte.* Sin embargo, sería error suponer á Navarrete imitador de Meléndez en todo y por todo. Meléndez en las composiciones cortas (segun opinion de Quintana) alcanzó una perfeccion no conocida hasta él; pero sus poesías elevadas tienen poco mérito, y cabalmente lo contrario sucede con Navarrete. Este escritor sobresalió en los géneros filosófico y religioso, mostrándose original en sus inspiraciones, ó remontándose al estudio de las primeras y más sublimes formas del arte. Donde Navarrete quiso imitar es donde tiene ménos mérito: donde se elevó en alas de su propio ingenio es donde más lució, y este es un resultado que generalmente se observa en literatura. El poeta primitivo toma sus inspiraciones inmediatamente de la naturaleza, y así sus escritos tienen toda la frescura y la viveza de aquella. Los que tratan de imitarle despues, no es posible que conserven el mismo colorido, el mismo vigor, á no ser que copien servilmente, y entónces, ya no imitan, sino plagian. Además, cada hombre tiene sentimientos particulares, tendencias propias, carácter personal, ideas que han nacido únicamente en su cerebro, y todo esto es lo que constituye la personalidad humana: los brutos se diferencian poco entre sí, un grado más ó ménos en sus instintos; pero cada hombre es un pequeño mundo independiente de los demás en la manera de ver y sentir las cosas. ¿Cómo, pues, será posible que yo sienta con fuerza sintiendo por otro; cómo podré pensar con exactitud, pensando por

cabeza ajena? Tal espectáculo de la naturaleza conmueve á unos, aterra á otros, y para algunos es indiferente. Tal principio, evidente para este, es paradójico para aquel.

Lo mejor es, pues, que el poeta se deje llevar de sus propias inspiraciones, sujetándolas únicamente á las leyes eternas del buen gusto, y no á lo que otros hicieron.

El escritor y el artista al concebir una idea deben penetrarse de ella profundamente, apropiársela, amoldarla, por decirlo así, en el centro de su alma, en lo más profundo de su sensibilidad y de su imaginacion. De otra manera las obras literarias y artísticas serán cómo las reproducciones en fotografía, pálidas y borradas.

Las primeras composiciones que encontramos entre las poesías de Navarrete, son varias colecciones de odas eróticas; y parece extraño que un religioso se ocupara tanto en ese género.

Pero, en primer lugar, bien pudo Navarrete, antes de consagrarse á la iglesia, haber amado á alguna mujer y conocer la pasion que expresaba; en segundo lugar al escritor basta comprender un afecto para pintarle, sin necesidad de haberle experimentado; y por último, sabemos que muchas de las composiciones de Navarrete á que nos referimos, las hizo para sus amigos: así consta de los siguientes versos:

En juveniles años,
Y alegre pasatiempo,
El amor fué mi númen:
¿Cuáles serán mis versos?
Pero debo advertirte,
Que de su blando plectro
No siempre me he valido
En algun propio empeño.
Las más veces instado
De la amistad y el ruego
En ajenos amores
Canté agradables metros.

De aquí nace la especie
De nombres tan diversos,
FÍLIS, DÓRIS, CLORILA,
Y otros mil sobrepuestos.

Las odas eróticas de Navarrete están generalmente en romance eptasílabo, el mismo que usó D. José Antonio Conde en su traduccion de Anacreonte, el mismo que usaron Villegas, Iglesias y Meléndez en algunas composiciones de la misma especie. El segundo de esos poetas fué quien escribió aquellos cuatro versos de los cuales se ha dicho: "Se leerán cien odas que quieran expresar el regocijo y la alegría de una noche de invierno, sin que entre todas acierten á producir la sensacion viva y agradable que dan de sí estos cuatro versos, donde se vé á la musa anacreóntica bailar, saltar y reir."

Al són de las castañas
Que saltan en el fuego,
Echa vino, muchacho,
Beba Lesbia y juguemos.

El padre Navarrete debe haber conocido y estudiado estos autores, así cómo á Horacio quien sobresalió en toda clase de odas; pero cómo ya lo indicamos anteriormente, parece que Meléndez fué su autor favorito.

Las cualidades que caracterizan las odas eróticas de Navarrete son la ternura, el candor, la decencia y lo risueño de las imágenes. El amor que expresa Navarrete es el amor sencillo de la gente del campo; es la pasion púdica desconocida á los poetas anteriores al cristianismo; es la emocion tranquila nacida entre la dulce melancolía de la naturaleza.

Hé aquí una de esas bellas composiciones de Navarrete:

Calle la fama ahora
De Chipre, y no me diga
Que sus alegres huertos
Ofrecen mil delicias.
El huerto compendiado
De mí bella Clorila

Contiene ménos flores;
Pero de más estima.
Cuando estoy asaltado
De negra hipocondría
Me brinda mil placeres
En esas flores mismas.
Claveles en sus labios
De púrpura encendida,
En sus ojuelos hiedras,
Rosas en sus mejillas.
¿Qué dices, Vénus blanda,
Del huerto de Clorila?
¿Son así ó se parecen
Tus chipriotas delicias?
¡Qué distancia tan grande,
Oh Vénus, se divisa
Entre unas y otras flores,
Aunque tú lo resistas.
Aquellas aparecen
Con agudas espinas;
Pero estas, aunque gratas,
Son de honestas delicias.
Sí, Vénus, y te juro
Que á pesar de tu envidia,
No se ajarán las flores
De mi amada Clorila.

Un pensamiento de moralidad forma el argumento de esa composicion, cual es el de que tienen mas valía los amores honestos, es decir, los del corazon que los puramente materiales.

Las comparaciones son propias del campo donde se supone la accion, y sencillas cómo lo requiere la oda erótica: *claveles de púrpura* para demostrar lo encarnado de los labios; *rosas* para dar á entender la frescura y el color de las mejillas; y lo que nos parece, si no más poético indudablemente más original, es comparar los ojos con lo que vulgarmente se llama en

México hiedra [*ipomea cerulea*]: fácilmente se comprende que el color de esos ojos era azul porque es el mismo de la llamada hiedra. Si el poeta hubiera comparado los ojos de su amada con el cielo, hubiera usado de una comparacion demasiado comun, y además habría interrumpido la serie de comparaciones que se propuso hallar entre las flores. Es muy propio representar las de Vénus, esto es, los placeres carnales, con *agudas espinas*, por los estragos físicos y morales que causan en el hombre.

El lenguaje y la versificacion de la oda que nos ocupa nada dejan que desear: correccion y claridad, sencillez en el estilo cómo conviene al género de la poesía, la asonancia en los versos pares conforme á la ley del romance.

La oda es corta segun lo pide la clase á que pertenece: en Anacreonte, modelo de este género, son tres ó cuatro las odas que pasan de cuarenta versos, y pocas las que llegan á este número.

Un sólo lunar tiene para nosotros la composicion de que vamos hablando, y es el adjetivo *blanda* aplicado á Vénus: hubiera quedado muy bien *blonda*, porque Vénus ha sido representada algunas veces con cabello de color rubio negligentemente rizado por detrás. (Acaso *blanda* sea errata de imprenta).

La siguiente oda es de las que tambien nos parecen de mérito.

Una mansa cordera
Tiene la dulce Anarda,
Que yo la dí obsequioso
De mi corta manada.
Sonoros cascabeles
Le cuelga en la garganta,
Y un penacho le forma
De cintas coloradas.
Érase la ovejita
En la verde campaña,
Envidia de las otras,
Y hechiso de su ama.

Más ¡ay! un lobo fiero
Que en la noche callada
Bajó, cuando yacía
En sueño la cabaña,
Del hambre que le roe
El corazon y entrañas
Agitado, la embiste
Y su sangre derrama.
¿Dó Pan estás dormido?
¿Por qué tu ronca flauta
Con siete horrendas voces
A la fiera no espanta?
Y no que Anarda triste
Hoy llora por tu causa,
Sin admitir consuelo,
Mil lágrimas amargas.
Pero tu llanto enjuga
Tiernísima zagala,
Que si la oveja ha muerto
Aquí tienes mi alma.
Mi alma que te quiere
Con un amor sin mancha,
Cómo otra corderita
Que te traeré mañana.
Pero, cuidado, mira
Que de otros montes bajan
Otros lobos, hambrientos
De otras corderas mansas.
Guarte siempre de ellos.....
De los hombres te guarda,
Que carnívoros buscan
A las simples muchachas.

Esta preciosísima oda es más propiamente anacreóntica que la copiada anteriormente, porque su argumento es ménos profundo, y, en consecuencia, más conforme á la sencillez que ca-

racteriza esta clase de composiciones. Anacreonte escribió tambien "La Paloma," donde pinta todo lo que la imaginacion del poeta puede encontrar de agradable en esa avecilla, asociándola con los sentimientos de su amor. El mismo carácter tiene la oda de nuestro Navarrete, y sólo uno que otro lunarcillo se nota en ella, cómo "que el hambre roe el corazon." El corazon se considera el centro del sentimiento, y así es que no le cuadra bien suponerle una necesidad física cómo el hambre.

La dí (v. 3) no está bien, porque el artículo se halla en dativo, que en este caso es *le* para los dos géneros. Sobre el superlativo *tiernísima* (v. 30) ya dijimos al hablar de Sartorio que así le usan muchos escritores, aunque la gramática enseña que se diga *ternísima*, y cómo esta voz es irregular, parece que debería preferirse la otra.

Pasando á hablar de las églogas de Navarrete diremos que fueron un ensayo de su juventud, segun advierte el editor de sus poesías; y efectivamente no pasan de medianas.

Nos servirán de ejemplo algunos trozos de la primera, que es la más extensa.

POETA.

Ya las nocturnas aves
Del monte horrorizaban la espesura
Con sus lamentos graves,
Y el velo negro de la noche oscura
Bajando de la lóbrega montaña
Se extendía á la rústica cabaña,
Cuando Fenicio herido
Del acerbo dolor que le atormenta,
Del mal entretejido
Albergue pastoral, triste se ausenta,
Para dar sin medida á su quebranto
El infeliz consuelo de su llanto.
Un tejado grosero
Su débil contextura sustentaba,

El rostro lastimero
Sobre el cansado pecho reclinaba,
Y hácia el suelo doblando su estatura,
Un espectáculo era de ternura.
En traza tan penosa,
Poco á poco los pasos dirigía
A la montaña umbrosa,
Y en llegando á su espesa serranía,
De esta suerte, sentándose en un tronco,
Desató de su voz el eco ronco.

Esta introduccion nos parece generalmente bien. El poeta uniforma la pasion que va á describir, los celos, con lo sombrío de la noche; y nada más á propósito para hacer sentir el horror de la oscuridad cómo *los lamentos* de las aves nocturnas: sin mencionarlas precisamente, se recuerda el fatídico buho, el repugnante murciélago y la melancólica lechuza. La locucion *lamentos graves* es muy feliz, porque las aves nocturnas no cantan, no gorgean, no expresan sentimientos de alegría, parece que realmente lloran, *lamentan la ausencia de la luz.*

La pintura que el poeta hace de Fenicio es muy natural: nada más propio cómo que un hombre huya de su propia casa para vagar por todas partes cuando se encuentra acometido de una fuerte pasion; nada más natural cómo ese cuerpo doblado por la pena; y pocas paradojas habrá tan oportunas cómo el *infeliz consuelo*, porque efectivamente llorar es un desahogo para el desgraciado; pero ese acto supone de todas maneras el dolor, la desdicha.

Eco ronco: eco significa en castellano no sólo la repeticion del sonido sino tambien el mismo sonido, y así se dice "le conocí por el eco de su voz." Está pues bien usado *eco*, y perfectamente calificado por *ronco:* el que llora, el que se queja, no puede producir sonidos de otra especie.

La locucion que nos parece viciosa es la del verso 2º, porque *el horrorizarse* no es propio de las cosas sino de las perso-

nas, y aquí no puede admitirse la figura de retórica llamada *personificacion*, porque el poeta lo que quiso decir y no lo dijo bien, fué que "las aves ponian horrorosa la espesura;" pero no fué su intencion dar á entender que la espesura era la que se horrorizaba.

FENICIO.

Y salga de este pecho el mal que siento,
¡Oh noche, á mi tristeza acomodada!
¡Asilo de mi grande sentimiento!
A tu silencio solo revelada
La causa puede ser de mi tormento:
Diga, pues, mi dolor la voz cansada,
Y salga de este pecho el mal que siento,
Siendo testigo las montañas rudas,
Las peñas sordas, y las selvas mudas.

Los primeros versos expresan un pensamiento tan verdadero, y en consecuencia tan propio de toda clase de personas, que no creemos desdiga de un pastor: cuando se está triste molesta el ruido, la gente, la luz, y se apetece el silencio, el aislamiento, las tinieblas. Los dos últimos versos expresan muy bien, por medio de los adjetivos *rudas*, *sordas*, *mudas*, esa insensibilidad de la naturaleza ante la pena del desgraciado: el sol se levanta de una misma manera radiante y luminoso para alumbrar una alegre fiesta que una ceremonia fúnebre. Acaso aquí haya más elevacion de la que conviene á un hombre del campo; pero es muy difícil acertar con ese *tono medio* que requiere la égloga, entre el lenguaje refinado de la corte y las expresiones groseras del rústico: Teócrito, Valbuena, Garcilaso, los mejores poetas bucólicos, han sido censurados, en más de un pasaje, por no haber guardado el justo medio que previene el arte poético.

En los siguientes versos, y en algunos otros, no fué tan feliz nuestro autor, pues hay locuciones prosaicas: *malquererme*, *cantar victoria*, *no tienen cuando*.

Más si apartado estoy de tu memoria
Y por otro llegaste *á malquererme*
¿Cuándo podré gozar mi antigua gloria?
¿Cuándo podré en tus ojos complacerme?
¿Cuándo podré de amor *cantar victoria?*
¿Cuándo en tus dulces brazos podré verme?
¿Cuándo podré? ¡ay de mí! *no tienen cuando*
Los regalos de amor que estoy llorando.

Tampoco nos agrada el otro extremo de usar figuras alambicadas, cómo la del último verso de los siguientes:

Que para dar alivio á sus enojos
Del tiempo la balanza
Ya con iguales horas se movía,
Y sin tener mudanza
En sus lágrimas tristes parecía
El alma liquidada por los ojos.

Pasaremos en silencio una que otra cacofonía ó falta de medida, que pueden atribuirse á descuido, y terminaremos el exámen de la égloga primera, fijándonos, más que en la forma, en las ideas que contienen algunas octavas referentes á la relacion que hace Fenicio de sus desgraciados amores.

Al tiempo que sus bodas celebraban
Dos amantes dichosos cierto dia,
A los campos me fuí donde se hallaban
Con música expresando su alegría.
Acerquéme curioso adonde estaban
Las zagalas, y áun no bien recorría
La vista desgraciada, cuando luego,
Cual con la luz del sol, me quedé ciego.
Era Dóris, la misma que al instante
En su mirar risueño prometía
Ternura á mi cariño titubeante,
Que mi rendido pecho la ofrecia.

Entónces parecía que de amante
Venturosa la suerte me sería;
Pues saliendo á mis labios mil arrojos,
Se asomaban afectos á sus ojos.

Introduccion en que se pinta una escena agradable, propia del asunto. El *mirar risueño* de Dóris, el *afecto que se asomaba á sus ojos*, cuadran muy bien con la ingenuidad de la gente del campo que no sabe fingir ni ocultar, y que desde luego manifiesta sus sentimientos en el rostro.

Diremos, sin embargo, que no está bien el adjetivo *titubeante* aplicado á *cariño*, porque en el verso siguiente se dice *rendido pecho*, y resultan dos ideas contradictorias. Si el amante *titubeaba*, es decir, dudaba, vacilaba, no podía estar *rendido*, es decir, vencido por su pasion, en el cual caso el cariño ya no es *dudoso*.

Hé aquí cómo más adelante pinta el poeta la manera tan tierna con que Fenicio procuraba manifestar su pasion á Dóris: no se pueden hallar imágenes más propias en la naturaleza y en los objetos del campo. Ciertamente que la égloga, bien desempeñada, es muy agradable, porque, cómo dice un escritor, recuerda á nuestra imaginacion aquellas gratas escenas campestres que fueron la delicia de nuestra infancia, y á las cuales la mayor parte de los hombres vuelven con gusto los ojos en edad más avanzada: la vida del campo lleva consigo la idea de paz, de felicidad y de inocencia, y su pintura no puede ménos de arrastrar el corazon hácia unos objetos que áun solamente retratados hacen que nos olvidemos de los cuidados del mundo.

Luego que por Abril las blancas flores
El abundoso campo se vestía,
A ejemplo de los más tiernos pastores
Las guirnaldas más bellas le tejía:
Pretendían acaso mis amores
Agitados á impulsos de alegría,
Que cuando al campo su hermosura fuera
La adorara la misma primavera.

El otoño, conforme se asomaba,
Y sazonados frutos ofrecía,
Las primicias más gratas le llevaba
Que el cultivado soto producía.
Parece que mi amor solo cuidaba
De ver cómo á su Dóris complacía,
Pues áun en tiempos ménos liberales
Mis oficios se vieron siempre iguales.

Más adelante se expresan la tranquilidad y la dicha de Fenicio con estos bellos versos.

Así el tiempo pasaba, y sin las guerras
De celos, se gloriaban mis amores:
Tres veces el verano en nuestras tierras
Coronado salió de nuevas flores,
Y otras tantas los montes y las sierras
Lloraron del invierno los rigores,
Sin que alterase el mar de mis dulzuras
Ni el aire de ligeras desventuras.

La comparacion de los dos últimos versos es poética; pero acaso parezca afectada en boca de un pastor.

Llegó un tiempo en que Dóris fué infiel á su amante, y veamos cómo entónces expresa éste su desesperacion con la vehemencia que se nota en la siguiente octava.

Sí, Mopso, cuando yo su mal recuerdo,
Cual por el monte fiera embravecida,
Las plantas trozo, los peñascos muerdo,
Procurando acabar mi amarga vida:
Me falta la razon, el juicio pierdo,
Y enferma el alma con mortal herida,
No sé cómo despojo de mi saña
No encuentro mi sepulcro en la montaña.

Sin embargo, el dolorido pastor no puede calmar la pasion que le atormenta y dice:

De mi pecho confieso que debiera
Arrancar su retrato soberano;

Pero helara la alegre primavera,
Floreciera el invierno triste y cano,
Esta montaña abajo se viniera
Igualando sus cumbres con el llano,
Ántes que, de mi agravio satisfecho,
Sacara su retrato de mi pecho.

Al valerse el poeta de la figura llamada *imposible ó adynaton*, parece haber tenido presente la égloga de Virgilio, donde se lee:

Ante leves ergo pascentur in œtere cervi.........................
....
Quam nostro illius labatur pectora vultus.

La égloga segunda es más corta que la primera, y nos parece más correcta aunque ménos expresiva. Se compone de sextillas generalmente flúidas y armoniosas.

La tercera égloga es todavía más breve que la segunda, y presenta el mismo carácter. No intervienen en ella más que el Poeta y Silvio, y su argumento se reduce á expresar el pastor el sentimiento que le causa la ausencia de su amada.

La cuarta y quinta églogas no presentan novedad alguna respecto de las otras, y tambien son muy cortas.

Cómo lo hemos indicado ya anteriormente, los trabajos más bellos y originales de Navarrete son sus poesías filosóficas y religiosas que comienzan por *La noche triste, Los ratos tristes* y las *Elegías.*

Estas composiciones revelan ese sentimiento de dolor que parece el destino forzoso de la humanidad, pues aunque en la vida aparecen algunos dias felices, pasan cómo el relámpago, ofuscados por los pesares y las lágrimas, y áun cuando el dolor no llegue, el placer mismo produce fastidio, que cómo dice Pascal "tiene sus raíces naturales en el fondo del corazon."

La alegría nos embriaga, nos distrae un momento; pero pronto nos cansa porque es frívola, y la frivolidad no puede satisfacer el alma humana que tiene un destino tan elevado.

Así, pues, lo que más nos satisface es aquello que lleva al-

gun tinte de melancolía ó de tristeza, y por esta razon ninguna de las producciones del arte guarda más armonía con nuestros sentimientos que el género elegiaco, porque él cómo que nos coloca en nuestro verdadero centro, en la esfera propia de nuestra naturaleza, elevándola á lo infinito.

Y efectivamente, todo lo que hay de más grandioso es triste: la abnegacion, el desinterés, el sacrificio de sí mismo en lo moral; el mar, las rocas, la soledad en lo físico; las ruinas, el cementerio, el claustro, en lo social; Job, David, Prometeo, Edipo, Hamlet, en la historia del arte.

No es posible que examinemos verso por verso las poesías elegiacas de Navarrete porque son muy extensas, y sólo nos detendremos, como hasta aquí lo hemos hecho, donde encontremos algo más notable.

En la *Noche triste* tuvo por objeto el poeta lamentar la muerte de su querida madre, y en los *Ratos tristes* expresar los sentimientos melancólicos que le inspiraban ciertas circunstancias de su vida ó ciertos recuerdos.

Una y otra composicion guardan generalmente el tono que conviene á la elegía, es decir, se nota un dolor natural sin afectacion ni bajeza. Los defectos en que suele incurrir Navarrete en estas composiciones son de la misma especie que hemos visto en las demás; pero con ménos frecuencia, de manera que se conoce que el poeta corrigió más sus composiciones sérias. Sírvanos de ejemplo la poesía intitulada *La inmortalidad.*

En este triste y solitario llano,
Dó violentas me asaltan las congojas,
No ha mucho que extendió sus verdes hojas,
Y salpicó de flores el verano.
Este tronco esqueleto con que ufano
Estuvo el patrio suelo,
Abrigaba los tiernos pajarillos
Entre frondosas ramas:
El líquido arroyuelo,
Por márgenes sembradas de tomillos,

De cantuesos, de pálidas retamas,
De rubias amapolas,
De albos jazmines y purpúreas violas,
Mansamente corría
Bañando el fértil prado de alegría.
Benigno el aire en la espaciosa estancia
De los lejanos frutos y las flores,
Desparramaba el bálsamo y fragancia.

Comienza la poesía por un recuerdo agradable del verano, para contrastar con el invierno que más adelante describe el poeta.

Salpicó de flores (v. 4.) Metáfora propia, porque *salpicar* significa *rociar*, *esparcir algun líquido*, de manera que caiga en gotas sin órden, sin simetría, á la casualidad: de la misma manera la naturaleza esparce las flores aquí y allí, caprichosamente, sin cuidarse del órden que emplea la mano del jardinero.

El poeta menciona despues los objetos mas risueños del campo, para hacer sentir la presencia de la primavera, valiéndose de calificativos oportunos: *tiernos pajarillos*, *frondosas ramas*, *líquido arroyuelo*, y este corriendo *mansamente* entre márgenes sembradas de flores.

Bañando de alegría (v. 15): metáfora expresiva, porque efectivamente el agua es lo que da á la naturaleza mas vida, más animacion.

Hasta el verso 15 el poeta ha presentado, aunque en pocos rasgos, lo que la primavera tiene de agradable á la vista y al oído: en los versos diez y seis á diez y ocho completa su descripcion por medio de *la fragancia* con que las plantas deleitan el olfato, fragancia que desparrama el aire *benigno*, adjetivo conveniente al cuadro tranquilo que el poeta quiso presentar. Al hablar de fragancia se recuerda naturalmente el *tomillo*, que poco antes se mencionó (v. 10), planta de olor fuerte y agradable. Toda esta disposicion armónica es la que caracteriza la verdadera poesía.

Desparramar el bálsamo (v. 18). Esta locucion parece impropia en el sentido que se emplea aquí, porque *bálsamo* es una sustancia que no se cree, al pronto, deba usarse en lugar de *aroma, perfume.* Sin embargo, obsérvese que lo que produce la sensacion llamada *olor* es la impresion que causan en nuestros órganos las partículas infinitamente pequeñas que se desprenden de los cuerpos odoríferos, y en este sentido no hay impropiedad en decir, que el aire desparrama *bálsamo*, esto es, los átomos de que se forma esa sustancia, la cual fluye de los troncos y ramas de varias plantas.

19 ¡Oh tiempo, y lo que vencen tus rigores!
20 Llega del año la estacion más cruda,
21 Y mostrando el invierno sus enojos,
22 Todo el campo desnuda
23 A vista de mis ojos,
24 Que ya lloran ausentes
25 Los pájaros, las flores y las fuentes,
26 En los que miro ¡ay triste! retratados
27 Los gustos de la vida,
28 Por la mano del tiempo arrebatados,
29 Cuando helada quedó mi edad florida.

El pensamiento de estos versos es muy verdadero. Todo hombre sensible ha experimentado cierta melancolía á la llegada del invierno, ha recordado sus ilusiones perdidas al ver esas hojas secas que arrastra el torbellino, al oir gemir el viento entre las ramas desnudas de los árboles, al sentir esa contraccion que produce el frio en todos los séres.

Colocado Navarrete en este punto de vista, comienza por una exclamacion melancólica (v. 19), una exclamacion que encierra en sí sola un mundo de recuerdos y desengaños. ¡Ay quién pudiera volver á aquellos dias de nuestra primera juventud en que el corazon vírgen, y la imaginacion lozana, encontraba do quiera la realizacion de estas dos palabras: *amor* y *gloria!*

Estas ideas son las que, naturalmente y sin esfuerzo, ocurren al poeta para continuar su composicion.

30 ¡Dulces momentos, aunque ya pasados,
31 A mi vida volved, cómo á esta selva
32 Han de volver las cantadoras aves,
33 Las vivas fuentes y las flores suaves,
34 Cuando el verano delicioso vuelva!
35 ¡Mas ay! votos perdidos,
36 Que el corazon arroja
37 Al impulso mortal de mi congoja!
38 Huyéronse los años más floridos,
39 Y la edad que no pára,
40 Allá se lleva mis mejores dias......
41 Adios, pasadas, breves alegrías,
42 Qué ¿no volvéis siquier la dulce cara?......
43 Áridas tierras, más que yo dichosas,
44 No así vosotras, que os enviando el cielo
45 Anuales primaveras deliciosas,
46 Se corona con mirtos y con rosas
47 La nueva juventud de vuestro suelo.

En el trozo anterior hay figuras bien aplicadas, locuciones felices, pensamientos profundos.

Las exclamaciones de los versos 30 á 37 son patéticas.

Edad que no pára (v. 39). Locucion que expresa con mucha vivacidad la continuacion fatal de los sucesos, el curso no interrumpido del tiempo que precipita todos los séres á un fin determinado, sin que haya fuerza imaginable que le detenga.

Persuadido el poeta de su destino, suspende sus quejas de una manera que produce muy buen efecto (v. 40), porque esa suspension supone el convencimiento de que aquellas quejas son inútiles, apelando despues al único recurso que en lo humano le queda, decir *adios* (v. 41) á sus perdidas esperanzas. La despedida de lo que amamos es el último momento de felicidad que nos liga con ello, es la transicion del bien al mal; pero transicion en que todavía hay bien, porque está presente el objeto de nuestros deseos: el viajero dice *adios* á las playas natales hasta

que las pierde de vista; el amante saluda á su querida miéntras que el espacio no la oculta á sus ojos.

Continuando el poeta la expresion de sus sentimientos, por medio de una gradacion propia, todavía dirige una interrogacion tierna (v. 42); y hasta que considera perdida toda esperanza, entabla una desconsoladora comparacion entre su destino y el de los objetos que tiene presentes (v. 43 y siguientes).

Abismado en su melancolía se distrae completamente; sus sentidos corporales le dominan y le fijan en las cosas sensibles; llega á olvidar que un espíritu anima su cuerpo, y sólo percibe que sus dias felices no volverán, cómo ha de volver la primavera. ¡Pensamiento profundo! el materialismo hace al hombre inferior á la yerba que pisa, á la hoja que el huracan arrebata; el materialismo, que todavía no está probado científicamente. Pero Navarrete sabe que existe algo más allá de este mundo, tiene esa creencia consoladora, y sus gemidos se convierten en una dichosa calma *recordando* su destino inmortal. ¿Qué consuelo más sublime, más completo, podía encontrar la imaginacion del poeta?

48 Pero ¿qué rayo ¡ay Dios! á mi alma enciende?
49 ¡Ah! luz consoladora,
50 Que del solio estrellado se desprende......
51 Más allá de la vida fatigada......
52 Sí, de la vida cruel que tengo ahora,
53 Cuando sea reanimada
54 Esta porcion de tierra organizada,
55 Entónces, por influjos celestiales,
56 En los campos eternos
57 Florecerán mis gustos inmortales
58 Seguro de los rígidos inviernos.

Esta conclusion es breve cómo debe serlo, porque un recuerdo viene instantáneamente y trae otros de la misma manera, produciendo un conjunto de raciocinios y consecuencias. Así Navarrete recuerda repentinamente que hay una vida mejor que esta, y en el mismo momento se consuela: no hay necesidad pa-

ra ello de largos y profundos discursos, porque no se trata de convencer, sino únicamente de recordar una creencia que no necesita pruebas.

La metáfora de que se vale nuestro autor (v. 48 y s.) es muy propia, porque la luz es un agente á propósito para simbolizar la claridad de la concepcion intelectual y la velocidad del pensamiento: el poeta percibe inmediatamente los campos *eternos*, los gustos *inmortales*, de manera que cuando concluímos la lectura de la poesía que nos ocupa, no podemos ménos de exclamar con un escritor: ¡Dichosos los que creen! Porque, en efecto, si despues de sufrir todas las adversidades, de probar todos los desengaños, de perder todas las ilusiones, hubiéramos de terminar con la vida terrestre, no quedaría al hombre otro recurso en sus males que la desesperacion y el suicidio. Pero ¡qué aspecto tan diferente toma la vida humana cuando se considera cómo un momento de prueba, cómo el tránsito para una vida mejor! Entónces, allá, en medio de nuestras silenciosas reflexiones, podemos elevar los ojos al cielo y preguntarnos donde estará ese mundo desconocido que habitaremos algun dia, y cuál es el lugar en que moran los séres amados que nos arrebató la muerte.

Sub pedibusque vident nubes et sidera.

Tales son las reflexiones que sugiere la composicion de Navarrete. En cuanto á su forma, fácilmente se observa que el lenguaje es correcto, la versificacion sonora y el estilo poseé convenientemente un tono melancólico.

Los defectos que se notan son tan pocos, que no bastan á destruir la calificacion de *excelente* que merece, en nuestro concepto. En el verso 5º se usa impropiamente el sustantivo *esqueleto* al parecer cómo adjetivo en lugar de *desnudo*, *seco* ú otro calificativo semejante; el verso 53 carece de soltura, porque dos ocasiones usa el poeta la sinéresis contrayendo *se-a* y *re-animada*. Ya hemos visto antes que Meléndez y otros usan *sea* cómo de una sílaba; pero tambien hemos reprobado el abuso de la sinéresis, y en el presente caso no está bien que se repita dos veces en un mismo verso. En el 30, *aunque* se usa cómo de dos sílabas teniendo

tres; pero este es uno de los casos en que no es censurable nuestro autor, en primer lugar, porque no hay otra contraccion inmediata que debilite el verso, y en segundo lugar porque es comunísimo en los poetas españoles usar *aun* cómo diptongo.

Las *Elegías* de Navarrete tienen el mismo carácter que la *Noche triste* y *Los ratos tristes*, y no hay nada notable que añadir respecto de ellas, si no es que nos parecen de ménos mérito.

En las poesías sagradas de nuestro autor, lo primero que llama la atencion es el poema eucarístico intitulado *La Divina Providencia.*

El poeta comienza por manifestar el error en que ha incurrido otras veces dedicando sus poesías á las cosas frágiles del mundo; pero añade que la verdad le alumbra desde el cielo, y que elevará sus cantos para alabar á la Providencia Divina. Sin embargo, conociendo su insuficiencia para desempeñar asunto tan elevado, exclama con fuerza:

¡Oh! si pudiese hacer una pintura
De su amor y clemencia,
Entónces la poesía
Empleara cómo debe su hermosura,
Y dando en estos cantos
Gracias debidas por favores tantos
Sus sienes ceñiría
Con un laurel eterno
Que no lo marchitara el crudo invierno.

Dirigiéndose despues al hombre para que advierta los cuidados que Dios le dispensa, dice con acento agradecido:

Alza, mortal, los ojos, vé y admira
Los cuidados de Dios siempre velando
Sobre toda la gran naturaleza:
Mira los bienes, los regalos mira
Que está siempre manando
La fuente perenal de sus ternezas:
Todo anuncia cariños y finezas

Del padre universal, del Dios de amores,
Que al mirar nuestra débil existencia
Nos colma de favores:
Todo anuncia su amable Providencia.

Pero ¿de qué manera más elocuente se puede ensalzar la Providencia Divina, si no es describiendo sus admirables obras? Penetrado el poeta de esta verdad pasa á hacer una pintura de las diferentes escenas de la naturaleza comenzando por esta agradable descripcion:

Ríe el alba en los cielos, avisando
Que viene el claro dia,
Y luego asoma el sol resplandeciente,
A cuyo fuego blando
Restaura su alegría
Y su vital calor todo viviente:
Sólo Dios puede ser tan providente.
Su infatigable empeño
Áun en lo más pequeño
Se muestra cuidadoso:
Porque ¿quién sino el Todopoderoso
Dice á las aves, al dejar sus nidos,
Que vuelen en bandadas
A los anchos y fértiles egidos,
Para volver cargadas
A socorrer sus míseros hijuelos,
Que al padre de los cielos
En flébiles píadas
Le piden el sustento?
Sólo Dios puede hacer este portento.

¡Con qué oportunidad, más adelante, pone en contraposicion la unidad filosófica de Dios con la pluralidad anárquica de la teología griega!

Todo lo riges acertadamente,
Sin que lleve Eolo
El carro de los vientos, ni Neptuno

El cerúleo tridente:
Porque tu cetro sólo,
Tu cetro de esplendor, y no otro alguno,
Sobre el vasto universo representa
El gobierno de Dios que lo sustenta.

Pero si hubiéramos de señalar cuantas bellezas contiene el poema, sería necesario copiarle todo, porque apénas se descubre en él uno que otro lunarcillo, algun adjetivo impropio, rara expresion prosaica, rarísimo verso flojo. Lo que domina en la composicion de Navarrete son los pensamientos filosóficos, la propiedad en las voces, la elevacion del estilo y una versificacion sonora y robusta. El poeta desempeñó bien el asunto que escogió; y el asunto no podía ser más sublime, el mismo que cantaron los poetas hebreos: en ellos es donde se vé, con su carácter primitivo, la idea de Dios cómo dueño y providencia del mundo; Dios separado de la materia, distinto de la naturaleza, y personificado en su unidad absoluta. Bajo este concepto, la imaginacion no concibe al Sér Supremo, en sí mismo, porque sería profanar su esencia puramente espiritual, sino que se fija en las relaciones entre Dios y el mundo que ha creado.

Otro poema de nuestro autor tiene por objeto celebrar la Concepcion inmaculada de María Santísima, y lo hace con entusiasmo: casi todo el poema se halla escrito en octavas, y sus pensamientos y figuras son propias del género místico á que pertenece. Pocos defectos se encuentran en esta composicion.

La alma privada de la gloria es el título del tercer poema de Navarrete, y haremos adelante análisis particular de esa composicion, para formarnos una idea más completa de nuestro autor.

Además de las composiciones referidas, Navarrete produjo otras muchas, ensayando todos los géneros y todos los metros: entre ellas hay algunas que carecen de mérito; pero otras son dignas de mencionarse.

En 1809 escribió un canto en octavas, á honor de Fernando VII, de mérito tan notorio, que fué premiado por la Universi-

dad de México, con dos medallas de oro y cuatro de plata. Tratándose de una composicion ya juzgada, nos creemos dispensados de analizarla.

De tres letrillas que se encuentran entre las composiciones sueltas de Navarrete recomendamos la intitulada *Rosa del valle.*

Entre otra clase de poesías cortas de Navarrete pueden pasar cómo de algun mérito los *Juguetillos á Clori*, alguna décima, alguna fábula, varios epigramas, una silva y un idilio.

La composicion que vamos á examinar ahora "La alma privada de la gloria" pertenece al género de los llamados *poemas menores*, los cuales se especifican con diversos títulos que indican su objeto. Navarrete dió al suyo propiamente el calificativo de *lúgubre* porque, en efecto, nada más triste cómo el cuadro que se propuso pintar, es decir, el de un mal que no tiene fin. Las penas de la vida por horribles que sean encuentran un remedio infalible que es la muerte; pero la imaginacion se pierde aterrorizada ante el espectáculo de *penas eternas.* Cómo nuestra obra es puramente literaria, no nos toca discutir el efecto moral que produce la creencia en la eternidad de las penas; pero no hay duda que son de un efecto artístico evidente, y excede al que puede presentarse con el infierno de los antiguos griegos, donde las penas se miden por las de la vida terrena; así es que no excitan en nuestro ánimo ninguna impresion viva.

La descripcion del infierno cristiano no se ha desempeñado, sin embargo, á entera satisfaccion de los críticos, y Dante, Tasso y Milton han sufrido censuras, aunque concediéndoles trozos excelentes: bastan esos trozos, principalmente en Dante, para conmover vivamente, y para que la imaginacion conciba hasta donde puede llegar el dolor.

Hechas estas reflexiones, veamos cómo Navarrete desempeñó su tarea en los límites que se propuso.

1 Para triste desahogo de la pena
2 Que en lo interior me agita,
3 Lloro la triste y espantosa escena

4 Del alma en el instante,
5 Que escucha la sentencia de precita.

Introduccion en que el poeta manifiesta el objeto de su escrito. En el verso primero hay una sinéresis (en *desahogo*) de las que creemos permitidas.

6 Vuelve á mis manos, vuelve,
7 Mi cítara sonante,
8 Que en más alegres dias
9 Acompañabas mis festivos versos.
10 Hoy el númen resuelve
11 Que lleves el compás de la alegría,
12 Y por tonos diversos
13 La acompañen tus cuerdas, entre tanto
14 Que desato los diques de mi llanto.

Apóstrofe que dirige el poeta á su lira. En este trozo y el anterior se expresa un sentimiento muy natural: el hombre cuando está dominado de una pasion quiere desahogarse hablando, llorando, manifestando sus ideas por signos exteriores.

Por tonos (v. 12): parece que debería usarse aquí la preposicion *con;* pero está bien *por*, pues el poeta lo que trata de indicar es *el modo* con que las cuerdas de la cítara acompañan la alegría, es decir, *por medio de* tonos diversos.

15 Luego que la memoria me presenta
16 Cómo en vasto proceso mis delitos,
17 De que se turba la horrorosa cuenta,
18 Entónces la tormenta
19 Crece de mis temores y conflitos:
20 Y entónces, cual si fuese arrebatado
21 Al tribunal temible
22 Del Juez contra mis culpas irritado,
23 Miro su rostro de furor bañado,
24 Escucho de su boca la terrible
25 Sentencia de dolor y llanto eterno:
26 Siento el brazo de un Dios irresistible
27 Que me arroja á las llamas del infierno.

Dante se contentó con ver por sus propios ojos las penas de los condenados; pero Navarrete quiso producir mayor efecto considerándose *él mismo* sentenciado por Dios, y efectivamente es el punto hasta donde puede llevarse la imaginacion.

Conflitos (v. 19) en lugar de *conflictos* es una licencia poética de las permitidas.

Llanto eterno (v. 25). Locucion concisa y expresiva para demostrar de una manera sensible las penas del infierno.

Dios irresistible (v. 26). Fr. Pedro Manero, autor castizo, dice en su *Apología de Tertuliano:* "Los espíritus son fuerzas casi *irresistibles.*" En el mismo sentido usa Navarrete el adjetivo *irresistible*, con mucha propiedad: omitiendo el *casi* cómo conviene á la idea que tenemos del poder de Dios. La locucion de Navarrete hace palpable nuestra debilidad, respecto á la fuerza del Todopoderoso.

Desde que este cuidado me rodea,
Melancólico vago por el mundo
Cómo hurtando el semblante á la alegría.
Conforme sólo con mi triste idea
Son tus lúgubres sombras, tu profundo
Silencio, noche oscura. El claro dia
En vano para mí su luz enciende:
La ciudad, su rumor, todo me ofende,
El espanto se sigue á la tristeza,
Y el más leve rüido
Me parece el horrísono estallido
De un rayo que me hiende la cabeza.
La imágen de la muerte á cada instante
Se me pone á los ojos;
Pero áun más me horroriza tu semblante,
¡Eterno Dios! de donde se desprende
Contra mi alma el raudal de tus enojos
Que en tu furor la enciende.
¿Fallezco? en el instante me parece
Que el hermoso espectáculo del mundo

Con sempiterna noche se oscurece.
Sale del hondo pecho, el más profundo,
El último suspiro, en que lanzada
Va mi alma á tu presencia
De crímenes horrendos acusada.
Y herida de tu voz como de un trueno,
De tu justicia escucha la sentencia
De un eterno castigo irrevocable
Atérranla tus ojos, y el sereno
Resplandor de tu rostro le parece
Nube que anuncia rayo formidable
Cuando truena el Olimpo y se enardece.

El trozo anterior es notable por la viveza de colorido.

Desde que este cuidado, etc. (v. 28 á 35). Todo esto es conforme á la verdad. El hombre poseído de una pasion fuerte no camina con un fin determinado; *vaga*, es decir, anda de una parte á otra sin objeto alguno, sin fijar su atencion. La soledad, el silencio, es lo que busca el que está agitado por una idea; la *ciudad*, el *rumor* le molestan, porque no quiere que nada le distraiga de su pensamiento, le corte el hilo de sus reflexiones. Los caractéres apasionados gustan de la soledad, porque alimenta su pasion, porque la hace mayor el contraste con la calma que la rodea, ó bien porque el alma engañada cree que los males que la oprimen se alivian ocupándose en ellos exclusivamente.

El más leve ruido, etc. (v. 37 á 39). Estos versos pintan bien la situacion del que teme, porque cualquier cosa le sobresalta y le pone fuera de sí mismo.

Horrísono estallido, rayo (v. 38, 39) son voces onomatopeyas que producen la *armonía imitativa.*

En los versos siguientes el poeta continúa la gradacion de las imágenes que le aterran, la muerte y el rostro airado de Dios.

El último suspiro (v. 50) es una locucion donde el arte puede haber colocado una palabra esdrújula antes de una grave,

que producen un sonido armonioso, cómo sucede tambien en este verso de Rioja, que el de Navarrete hace recordar.

Al último suspiro de mi vida.

No son de menor efecto las imágenes que el poeta usa en los versos 53 y siguientes para expresar *la ira de Dios.* El espanto que tiene sobrecogida su alma en el trance que pinta, no hace inverosímil que aun *el sereno resplandor* que lanza el rostro del Eterno *le parezca una nube.*

Respecto á la alusion mitológica con que concluyen los anteriores versos, véase lo que antes hemos dicho en defensa de Navarrete.

Descendiendo á otra clase de observaciones, nótese que en el verso 28 nuestro autor ha medido bien la palabra *ro–de–a* que suele ser uno de los escollos en que tropieza. En *rüido* comete una diéresis, pero muy comun en todos los poetas. El verso 43 es cacofónico por la concurrencia de seis *d.*

60 Id ahora, delicias de la vida,
61 A dar algun consuelo
62 A mi alma por vosotros afligida.
63 Halagüeñas delicias..... no queda una
64 De tantas que en el suelo
65 Ciñeron el laurel á mi fortuna.
66 Todas desparecieron
67 Cómo un sueño, de mi alma, y de repente
68 Al caos de la nada se volvieron.

Hace siglos que el filósofo Séneca emitió este profundo pensamiento: "que es una desgracia haber sido siempre feliz," porque estando sujeta la vida humana á tantos vaivenes, cualquiera de ellos causa más efecto en la persona que no está fortalecida por el infortunio, la cual, cuando llega la desgracia, sufre principalmente por el recuerdo de sus dias felices. Esta es la situacion en que coloca Navarrete á su alma sufriendo en el otro mundo, y recordando las delicias de este. El pensamiento de Séneca ha sido repetido, aunque con diferentes palabras, por Dante y otros escritores.

En el verso 60 el poeta mide bien la palabra *a–ho–ra*, que algunos suelen usar impropiamente como de dos sílabas *aho-ra*.

En *caos*, (v. 68) está disuelto el diptongo, y deberia haberse señalado con la crema.

Vosotros, mis amigos, id ahora
A socorrer á mi alma; mas ¿qué digo?
¿Qué favor podrá ser ¡ay! suficiente
A salvarla de la ira vengadora
Del Todopoderoso su enemigo?
¿Del Dios cuya invencible fortaleza
Suscita las violentas convulsiones
De la naturaleza?
Que agitando los bravos aquilones
Impele las soberbias tempestades,
Inflama los oscuros horizontes,
Estremece los montes,
Y hasta el nombre les borra á las ciudades?
¿Del Dios?...pero el palacio refulgente
Está viendo con pasmo, el elevado
Solio de aquel monarca omnipotente:
La emperatriz augusta que á su lado
Goza de sus ternuras y caricias;
Ángeles infinitos que agrupados
Alrededor del trono están postrados;
Las cándidas doncellas
Que en sus puras delicias
Enguirnaldan las frentes con estrellas;
Santos todos; los justos bienhadados;
La corte de los cielos...¡oh dichosa
Morada! clama entónces la alma mia.

Las delicias del mundo que gozó el alma condenada no pueden consolarla ya, y entónces convoca á sus amigos (v. 69, 70); pero conoce inmediatamente que este recurso es tambien vano, y el poeta termina con un rasgo valentísimo, con dar á Dios el epíteto de *enemigo* (v. 73), que sin embargo parece muy poco

á propósito, porque estamos acostumbrados á considerar á Dios como *nuestro padre.* No obstante esto, la teología cristiana puede autorizar el calificativo de que usa Navarrete, ateniéndonos á las siguientes palabras del Exodo (c. 33, v. 19): "Me compadeceré del que quiera, y haré misericordia al que me agrade." Con mucha razon, pues, un escritor puede suponer que Dios no quiere tener compasion de él, que no le agrada perdonarle, y en este concepto no sólo no hay impropiedad en el adjetivo *enemigo*, sino que es de un efecto admirable. ¡Qué mayor puede ser la infelicidad de la criatura, que tener de enemigo al *Todopoderoso!* Esto quiso significar Navarrete, y lo significó bien con el adjetivo *enemigo*, manifestando despues (v. 74 á 81), por medio de conceptos brillantes, el poder inmenso de ese enemigo.

Algo de antropomorfismo parece haber en la descripcion de los versos 82 y siguientes; pero obsérvese que los escritores se ven obligados á valerse de imagénes sensibles para representar el mundo espiritual. Dante dió al infierno la forma de un inmenso embudo, y al purgatorio de una montaña; el cielo se componía de diez esferas adonde atraído el poeta por Beatriz penetró sucesivamente. En las Sagradas Escrituras el profeta Isaías y el apóstol San Juan han hecho descripciones magníficas del cielo; pero San Pablo nos advierte "que el ojo no ha visto, que el oido no oyó, que el corazon del hombre no ha sentido lo que Dios prepara á los que le aman." (Cor. II, 9.)

Enguirnaldar (v. 91) es palabra castiza aunque poco usada, significando "adornar con guirnalda," y si bien es cierto que *guirnalda* se toma comunmente por una corona abierta, tegida de flores, ramos ó yerbas, no creemos que haya impropiedad en suponerla de otra materia, y la prueba es que la palabra antigua *enguirlandar* [por *enguirnaldar*] significaba simplemente *adornar*.

Los censores sistemáticos de Navarrete encontrarán en el último verso de los copiados algo que observar en la palabra *mia*, porque segun Sicilia, en su *Ortología* y *Prosodia* es diptongo, y Navarrete la usa cómo de dos sílabas. Sin embargo, dire-

mos que los poetas españoles, antiguos y modernos, que hemos consultado, usan generalmente *mi-a*.

Allí estás, ¡oh mi madre venturosa!
Allí asomas con plácida alegría
Y deliciosa calma.
Gózate, pues ya tienes
Recompensado el mérito de tu alma.
Gózate ¡oh madre! en infinitos bienes.
Pero qué ¿la blandura de tus ojos
Con miradas crueles me retiras?
Objeto es de tus iras
El que sufre del cielo los enojos?
¡Ay! vuélveme mi abrazo; abrazo estrecho
Que en el mundo te dí cuando espiraste
Y triste me dejaste
En abundantes lágrimas deshecho.
¿No me oyes? no me ves? no me conoces?
¡Ay! mírame por último agradable;
No seas inexorable
Al blando ruego de mis tiernas voces.
¿Huyes de mi presencia?
Ni una vista me pagas, ni un abrazo,
Al hacer una ausencia
De que es la misma eternidad el plazo?
¿Con tu hijo tan cruel? ¿con un pedazo
De tu vida? ¡ay de mí! con raudo vuelo
Te apartas de mis ojos...... ya te fuiste
Para otras partes del alegre cielo.

El trozo anterior es verdaderamente patético, es un cuadro perfecto de la *pena moral*. ¡Su misma madre, su ternísima madre, el sér que mas ama en el mundo, aparta los ojos del réprobo, porque está penetrada de la justicia con que Dios le castiga! El poeta se vale aquí tambien del efecto que produce el *contraste* entre los sufrimientos del réprobo y la *plácida alegría, la deliciosa calma* (v. 96 y 97) de un bienaventurado.

Blandura de tus ojos; miradas crueles [v. 101 y 102]. Contraposicion que ocurre áun en medio de una pasion fuerte: el réprobo estaba acostumbrado á que su madre le mirase con ternura, y naturalmente llama su atencion la mirada *cruel* que ahora le dirige.

Los pensamientos de los versos 105 y siguientes son notables por su ternura.

En el verso 111 hay una contraccion, en *se-as*, que le hace poco flúido.

Hacer una ausencia [v. 115]. Nos parecería más propio *llegar*.

La locucion del verso 116 es notable por la fuerza que encierra.

La suspension del verso 119 completa muy bien la pintura que hace el poeta de la desaparicion de su querida madre.

Pero ¿qué estoy mirando? ¡caso triste
Para mí, y de dolor el más profundo!
Allí el cómplice está de mi pecado.
Y ¿cuántos que en el mundo
Conocí pecadores? ¡oh! ¡dichosos,
Dichosos todos con envidia mia
Los que gozais de Dios el dulce agrado,
Y os recrean sus ojos cariñosos!
¡Dichosos! sí, mil veces, que ocupando
Las mansiones de luz, con armonía
De voces apacibles estáis dando
Gracias sin término á su autor: al mismo
Que fabricó con manos eternales
Las cárceles horrendas del abismo,
Y encendió las hogueras infernales.

Desapareció de la vista del réprobo la sombra de la madre, y vuelve los ojos al *cómplice* de aquel, aparicion oportuna porque aviva el *remordimiento*, la pena *moral* que hasta aquí ha ido describiendo el poeta, descripcion que continúa con viveza,

haciendo resaltar *la envidia* [v. 126] que se despierta en su ánimo.

El verso 128 es cacofónico por la concurrencia de los asonantes *ojos* y *cariñosos*, lo cual está prohibido por el arte métrico, así cómo que un verso comience por un consonante de la última palabra del anterior, segun sucede con *dichosos* [v. 129].

136 Allá me arroja con furor horrible
137 A gemir oprimido de cadenas,
138 Que su mano terrible
139 Forjó para instrumento de mis penas.
140 Allá me precipita ¡Qué caverna!
141 ¡Qué fuego abrasador! ¡Qué pestilente
142 Humo bosteza la tartárea boca!
143 Hé aquí el hórrido espectro de la eterna
144 Noche; el dolor, la cólera impaciente
145 Que sin cesar provoca
146 El llanto de los míseros precitos.
147 Hierve el lago infernal; la gruta brama
148 Con són horrendo de inflamada llama.
149 Los calabozos lóbregos á gritos
150 Ya parece que se hunden ¡Qué molesto
151 Desórden!...... ¡qué funesto,
152 Qué terrible lugar donde severo
153 Descarga Dios su brazo justiciero!
154 ¡Oh! cuántos condenados
155 Cómo en ardientes hornos encendidos
156 Se ven amontonados!
157 Retumban con sus grandes alaridos
158 Las subterráneas bóvedas, y cuando
159 Los demonios...... qué es esto? delirando
160 Atónito el discurso titubea.
161 Y cuando los demonios con horrible
162 Presencia...... yo deliro
163 Con la fuerte impresion de la terrible
164 Imágen de esta idea.

165 Me agita el susto, y asombrado miro......
166 Todo el infierno junto
167 Se le presenta á mi alma en este punto.

El poeta pinta en los versos anteriores con pocas palabras, pero de una manera viva y animada, las penas *físicas* del infierno, habiéndolo hecho ántes con las penas *morales*. Cómo nuestro libro no es de teología sino de literatura, no nos toca discutir sobre el destino del malvado en el otro mundo; pero sí debemos manifestar que Navarrete ha escrito cómo debe hacerlo, es decir, segun la teología cristiana, la cual enseña que en el infierno hay pena de *daño* y pena de *sentido:* la primera es el sentimiento de haber perdido la felicidad eterna, y la segunda es el dolor causado por un fuego que nunca se apagará. Es verdad que se citan algunos santos padres que tomaban el fuego en un sentido metafórico; pero los más de ellos opinan que se trata de un fuego material. [Véase entre otros á Petavio Dogm. teol., tít. 3, lib. 3, cap. 5.]

Humo bosteza [v. 142]. Al hablar de Sartorio hemos dicho que *bostezar* es neutro y prosaico.

La gruta brama [v. 147]. Metáfora de las permitidas.

Volviendo en sí el poeta de su espantoso delirio dirige á Dios una súplica fervorosa, y concluye apostrofando tiernamente á su lira: esa apóstrofe fué inspirada seguramente por los primeros versos del salmo 136.

168 No me llames ¡oh Dios! áun todavía;
169 Mas cuando sea llevada el alma mia
170 A tu presencia augusta, ó Juez eterno,
171 No la arrojes, Señor, en el infierno.
172 Muévate mi congoja y mi gemido:
173 Mi corazon doliente,
174 Que sale por los ojos derretido.
175 Quédate á Dios en lágrimas bañada
176 De este álamo pendiente,
177 Cítara triste, y á tu voz cansada
178 Prosiga de mis ojos la corriente.

A las bellezas que hemos señalado en el poema de Navarrete, hay que agregar la regularidad del plan, el lenguaje claro y correcto, la sencillez clásica del estilo, la versificacion armoniosa y una sobriedad de buen gusto en las figuras. Los pocos defectos que se encuentran desaparecen al lado de tantas buenas cualidades, las cuales, en nuestro concepto, hacen merecer al poemita de nuestro autor la calificacion de *obra maestra.*

Respecto á las demás composiciones de Navarrete, de que hemos hablado, podemos decir tambien que no obstante sus defectos, son generalmente de mérito, no sólo porque esos defectos son pocos, sino porque no hay obra humana que carezca de ellos, en mayor ó menor grado. Además, el crítico nunca debe olvidar las circunstancias que disculpan á un escritor, y en Navarrete concurren la de la época y la del país en que vivió. En tiempo de Navarrete áun adolecía la literatura española del prosaísmo, y ciertamente no eran las circunstancias de la Nueva España las más á propósito para corregir ese defecto. Casi apartados los mexicanos de comunicacion con el mundo civilizado; reducidos á estudios de reglamento; no pudiendo leer sino ciertos y determinados libros; dominando en todo y por todo ese sistema gubernativo que tiene por principio, so pretexto de proteccion, la ingerencia del gobierno en todos los actos de la vida humana, y que reduce al individuo á una perpétua niñez; en medio de una poblacion en su mayor parte ignorante y abatida; reinando la monotonía en las costumbres de la vida social; todo esto era lo más á propósito para helar la imaginacion más ardiente, para impedir toda inspiracion, para matar el ingenio. Gran talento fué, pues, el de Navarrete cuando pudo producir las obras que hemos examinado, sobreponiéndose á las circunstancias que le rodeaban, y mereciendo justamente lo que de él ha dicho el poeta español Zorrilla: "*Los defectos de sus obras son los de su tiempo, y sus bellezas y excelencias le son propias y personales.*"

México, pues, puede enorgullecerse de tener en Navarrete un gran poeta, un verdadero poeta, uno de esos hombres á quienes

Enio llamaba *sagrados*, porque los consideraba cómo un presente de los dioses, y de los cuales dijo el elocuente orador romano en su oracion por Arquias: "El nombre de poeta le respetan áun las naciones bárbaras; las rocas y los desiertos responden á sus voces; las mismas fieras se detienen cómo encantadas al oir sus acentos."

CAPÍTULO X.

Carácter y estado de la poesía mexicana en el siglo XVIII y principios del XIX, ántes de la Independencia.—Poetas mexicanos más dignos de mencionarse en ese período.

La poesía mexicana durante el siglo XVIII y principios del XIX, antes de la Independencia, está caracterizada por los cuatro escritores de que hemos hablado en los últimos capítulos, el Padre Abad latinista; Ruiz de Leon gongorista; Sartorio prosaico; Navarrete restaurador de la poesía lírica y descriptiva en México, cómo lo fué más adelante Gorostiza de la poesía dramática.

Segun hemos manifestado en otro lugar, el idioma latino se cultivó cuidadosamente en Nueva España desde la conquista, el cual gusto se perpetuó hasta que se hizo la Independencia; despues de ella es, cuando el uso de esa idioma se ha ido abandonando entre nosotros, al grado de que hoy es muy rara la persona que le poseé medianamente: en los colegios nacionales y privados se enseña con superficialidad, y últimamente en uno de los Estados más importantes de la República se ha omitido en el plan oficial de estudios. Estos son los hechos, sobre cuyos antecedentes y resultados conviene hacer algunas observaciones.

En la Edad Media, la literatura conservó un doble carácter, hubo una literatura en idioma latino comun á toda Europa, sirviendo de lengua universal, siendo el lazo de union entre las

diversas naciones: el latin no sólo servía para el culto religioso, sino para los negocios públicos, y sobre todo para conservar los conocimientos. Al mismo tiempo hubo una literatura poética en la lengua particular de cada pueblo. Por esto los esfuerzos de los grandes hombres que favórecieron el desarrollo intelectual en Europa, cómo Teodorico, Carlo Magno y Alfredo se dirigieron hácia esos dos objetos, queriendo dejar intactos en lengua latina los conocimientos que se poseían, y al mismo tiempo formar el idioma nacional, y por medio de él conservar los monumentos poéticos. De aquí se deduce que el uso del latin fué útil mientras se formaban las lenguas modernas; pero que formadas estas no han resultado ventajas sino más bien inconvenientes al escribir en idioma latino. Esos inconvenientes son: que lo escrito en latin se reservaba únicamente para las personas que le conocían, quedando ininteligible para la multitud; que un gran número de talentos dejaban de ejercer influencia en sus naciones porque agotaban las fuerzas al escribir en lengua muerta lo que concebían con entusiasmo y energía en su idioma vivo; que muchas composiciones poéticas, en idiomas antiguos de Europa, perecieron, porque fueron puestas en prosa latina cómo historias fabulosas, siendo pura poesía y tradicion heroica.

Sin embargo, esos inconvenientes de escribir en latin no suponen que deba abandonarse al extremo que se ha abandonado en México, porque todavía tiene usos muy importantes y áun necesarios, á saber, el conocimiento directo de la literatura romana, que es la mejor imitacion de la verdaderamente clásica, de la griega; el uso propio y conveniente del tecnicismo científico; el conocimiento exacto de la etimología castellana, pues las cuatro quintas partes de las voces españolas se derivan del idioma latino.

Sea lo que fuere de todo lo dicho, lo cierto es que en México, cómo en Europa, ha habido una literatura en latin y otra en la lengua nacional, y por este hecho el historiador no debe omitir aquella aunque sea poco comprendida.

El gongorismo, segun lo explicamos en el capítulo 4º, nació

en el siglo XVII, y se perpetuó por medio de algunos escritores hasta principios del XIX, siendo digno de observar que la escuela gongorista tuvo en México, relativamente hablando, más adeptos que en España, y áun parece haberse exagerado más el sistema entre nosotros que en la Península. No nos detenemos en caracterizar el gongorismo porque ya lo hemos hecho, especialmente al tratar de Sor Juana Ines de la Cruz.

Por una de esas reacciones exageradas, tan comunes en la historia del espíritu humano, al gongorismo sucedió el prosaísmo, esto es, al abuso de las galas poéticas la carencia de ellas. Lutero decía que el espíritu humano es cómo un ebrio á caballo, que si se le endereza de un lado se tuerce del otro. Véase lo que hemos dicho sobre el prosaísmo al tratar de Sartorio.

La verdadera poesía, el término medio conveniente, se encuentra entre el gongorismo y el prosaísmo, término medio que restablecieron en España Meléndez y Moratin, aquél respecto á la poesía lírica y éste de la dramática. Nuestro Meléndez fué el Padre Navarrete, y nuestro Moratin fué Gorostiza: nos remitimos á los capítulos relativos á estos dos escritores.

Los asuntos tratados por los poetas mexicanos en la época que ahora nos ocupa eran espontáneos á veces, dictados por sus particulares inspiraciones y por sus propios sentimientos; pero el carácter dominante de la poesía colonial fué el de ser obra de circunstancias, de manera que lo dicho en el capítulo 4º sobre los siglos XVI y XVII puede aplicarse al XVIII y los principios del XIX. Los poetas de Nueva España pulsaban sus liras especialmente cuando nacía un Príncipe ó moría un Rey, cuando entraba á México un Virey ó un Arzobispo, cuando se consagraba una iglesia ó se canonizaba un santo, al colocarse una estátua ó al ganarse una batalla. Esto último se halla frecuentemente en los poetas de Nueva España, durante la guerra de Independencia, siempre que los españoles obtenían algun triunfo de los insurgentes. Nos servirán de ejemplo sobre este particular los nombres de tres escritores. D. Joaquin Bravo de Lagunas, natural de Huejocingo, publicó en 1811 una compo-

sicion en tres cantos con el título de "Poema á la batalla glorioso de las Cruces." El Conde de Colombini, italiano, literato notable, y militar al servicio de México escribió, entre otras obras poéticas, una cancion en elogio del general Calleja y de su ejército victorioso; un canto á la formacion de los batallones de patriotas; una oda en elogio del capitan Elizondo, el que aprehendió en las provincias internas á Hidalgo, Allende y demás jefes de la insurrecion; invectiva cristiana á nuestros desgraciados hermanos los rebeldes de Nueya España, canto endecasílabo. Luis Montaña, famoso botánico, nacido en Puebla el año de 1755 compuso una oda á la accion del Monte de las Cruces y una elegía á Guanajuato invadido.

No sólo sería falta de crítica, sino verdadera necedad, censurar á los poetas de la época colonial porque escribían en favor de los españoles; sería tan ridículo cómo condenar en un tiempo posterior á los que cantaron la Independencia mexicana. La literatura, con pocas excepciones, es la expresion de las ideas, de las opiniones, de las creencias y de las costumbres dominantes. En comprobacion de esto bastará observar que la Vírgen de Guadalupe, la deidad indígena de México, ha sido cantada con aplauso general desde el Príncipe Tepaneca Plácido, en el siglo XVI, hasta Carpio en nuestros dias.

El movimiento literario de Nueva España, comenzado desde que se hizo la conquista y continuado en el siglo XVII, no decayó en el XVIII ni á principios del XIX, cómo lo demuestran los hechos que vamos á referir.

En el siglo XVIII y principios del XIX hubo en México muchos certámenes poéticos, promovidos especialmente por la Universidad, todos muy concurridos y animados. De las composiciones premiadas se imprimían y daban á luz colecciones con nombres cómo estos: El Coloso Elocuente; Letras Laureadas; Cantos de las Musas Mexicanas; Obras de Elocuencia y Poesía. Los poetas mexicanos, tambien publicaban sus obras aisladamente, y con frecuencia se valieron de los periódicos la *Gaceta* y el *Diario*, desde fin del siglo pasado, siendo digno de

observar que hasta esa época aparecieron diarios de literatura en Inglaterra, Holanda y otros paísés de la Europa: la primera nacion que hizo uso de ellos fué Francia, en 1665. Cómo una prueba de la animacion que había en los concursos literarios de Nueva España, citaremos el siguiente caso que refiere Beristain en su *Biblioteca*: "Aunque en 1797 se hizo la ereccion de la estátua de Cárlos IV, fué hecha de estuco dorado por el insigne escultor valenciano D. Manuel Tolsa, miéntras fundía la de metal, lo que no pudo verificarse hasta 1803 por haber interceptado los ingleses la calamina que venía de Europa. Para celebrar este glorioso suceso excité á los ingenios mexicanos con seis premios de á 50 pesos cada uno á los asuntos siguientes: 1º Al mejor soneto en elogio de la bondad con que el Rey había permitido á México el honor de su estátua. 2º A la mejor inscripcion latina para el pedestal de la estátua. 3º A las mejores octavas reales en alabanza de la generosidad del Virey Marqués de Branciforti, que costeó los gastos de la estátua. 4º A la mejor oda castellana en elogio de la lealtad mexicana. 5º Al mejor epigrama latino en honor del escultor D. Manuel Tolsa. 6º Al mejor romance endecasílabo descriptivo de la estátua, de su pedestal y de la plaza. Y si no concurrieron trescientos poetas, cómo en el certámen de mil quinientos ochenta y cinco que refiere Balbuena, hubo más de doscientos en el corto espacio de cinco dias que pudo de darse de plazo."

Beristain confirma su dicho, respecto al gran número de poetas que había en aquel tiempo, citando prolijamente en los correspondientes artículos de su *Biblioteca* las obras de más de cien escritores en verso.

Entre los escritores del siglo XVIII que pueden consultarse, para conocer la gran pompa y festivo aparato con que se celebraban en México los certámenes literarios, recordamos el opúsculo intitulado "Amorosa contienda de Francia, Italia y España sobre la augusta persona del Sr. D. Cárlos III." [México 1761]. Allí se verá que sólo para la publicacion del certámen se acostumbraba una vistosa procesion, la cual recorría las princi-

pales calles de la ciudad en medio de repiques; muy adornados los balcones y puertas de las casas. Precedían la procesion gran número de atabaleros, seguían muchos estudiantes en cabalgaduras, despues los caballeros principales de la ciudad mezclados con la mitad de los doctores, montados en mulas ó caballos ricamente enjaezados; concurrían tambien algunos prelados, empleados públicos, y comisiones de las comunidades religiosas. Cerraba la procesion un sugeto distinguido en magnífico caballo, llevando un cartel, en forma de estandarte, donde se anunciaba el certámen, el cual cartel se adornaba primorosamente con pinturas alegóricas. Al lado de la persona que le conducía caminaban el fiscal y el secretario del certámen, seguidos de sus criados, vestidos con costosas libreas. Iban al último algunos soldados de guardia para conservar el órden, entre la gran multitud que asistía á aquellas fiestas en coche, á caballo y á pié. La procesion salía de la casa del que conducía el estandarte, adornada lo mejer posible interior y exteriormente, y terminaba en la Universidad donde era recibida por la mitad de los doctores á quien precedía el rector. En la Aula mayor, el secretario recitaba una poesía y manifestaba los asuntos del certámen. El conductor del cartel volvía á su casa con los doctores y otras personas notables para obsequiarlas con un magnífico refresco. El anuncio del certámen quedaba fijado en la puerta de la Universidad.

El gusto que los mexicanos conservaban á la poesía, en la época que nos ocupa, se descubre tambien por la existencia de varias Academias literarias, que había entónces, cómo las llamadas La Encarnacion y San José, San Felipe Neri, La Arcadia y algunas otras, entre ellas la que fundó el mercenario Antonio Segura Troncoso.

Si bien lo referido demuestra el progreso literario de México en el siglo XVIII y principios del XIX, esto no significa que todos los escritores en verso de entónces fueran buenos poetas; por el contrario, la mayoría de los citados por Beristain resultan meros aficionados á la poesía y muchos de ellos malos versistas.

Efectivamente, si tomamos en una mano la Biblioteca de Beristain y en otra las composiciones á que se refiere, veremos que la mayor parte son del tenor siguiente. Un mal soneto castellano ó un epigrama en latin macarrónico para algun arco triunfal; un devocionario gongorino; algun romance prosaico; elementos didácticos, frios y descarnados; biografías, narraciones ó descripciones cansadas, verdaderamente soporíferas: todo, ménos talento poético, imaginacion creadora, verdadero sentimiento, buen gusto. Ahora bien, si los bibliógrafos cómo Beristain están obligados á dar noticia de todas las obras que conocen, buenas ó malas, de importancia ó sin ella, no sucede lo mismo con el que escribe una historia literaria, cuyo espíritu es muy diverso; y por lo tanto nos reduciremos á citar aquí, por órden cronológico, solamente los poetas mexicanos del siglo XVIII y principios del XIX, que por algun motivo aparezcan más dignos de mencionarse.

PRESBÍTERO MANUEL ZUMAYA. Mexicano, muy estimado del Virey Duque de Linares por su habilidad en la música. Tradujo al español varias óperas italianas y escribió una original intitulada *Parténope*, la cual se representó en el palacio vireinal para celebrar el natalicio de Felipe V: fué impresa en 1711. Tambien escribió una pieza dramática "El Rodrigo," que igualmente se representó en el palacio vireinal, en celebridad del nacimiento del Príncipe Luis Fernando: se imprimió en 1708.

JOSÉ LUIS VELASCO ARELLANO. Nativo de México, donde se le tenía por hombre de singular ingenio. Fué Presidente de la Academia literaria llamada La Encarnacion y San José. Escribió: Triunfo de Felipe V, poema heroico [México 1713]. Llanto por la muerte del Delfin de Francia [Id.] Desengaño en Silva libre [México 1711]. Estímulo cristiano, canto moral [Id.]

PADRE JUAN ARRIOLA. Nació en Guanajuato el año 1698, y entró de Jesuita en el noviciado de Tepozotlan hácia 1715. Fué de los poetas más apreciados de su tiempo y muy

fecundo. Tenemos noticia de las siguientes composiciones suyas. Una obra que lleva el título de *Poema lírico;* pero que es descriptivo, la vida de Santa Rosalía: el Sr. García Icazbalzeta poseé un precioso ejemplar manuscrito que hemos consultado. El poema está en décimas de mal gusto. Glosa en catorce sonetos del compuesto por Santa Teresa de Jesus que comienza así:

No me mueve mi Dios para quererte......

Panegírico de San Ignacio de Loyola en verso castellano. "Cancion de un desengaño," imitacion de la que escribió el Padre Bocanegra y que insertamos en el capítulo 4º La del Padre Arriola, aunque de estilo gongorino y con algunas caídas prosaicas, se recomienda por el lenguaje castizo y la versificacion generalmente buena. Tambien se ensayó Arriola en la poesía dramática, publicando en México una comedia con el título de "No hay mayor mal que los celos."

D. CAYETANO CABRERA QUINTERO. Presbítero, natural de México, muy versado en las ciencias sagradas y profanas. Se ejercitó en los tres géneros de poesía lírica, descriptiva y dramática, segun lo demuestran los siguientes títulos de sus composiciones, de las cuales unas se imprimieron y otras quedaron manuscritas. Elogio poético en latin del Illmo. Dr. Eguiara. Varias poesías premiadas por la Universidad, que se publicaron en la coleccion intitulada *Letras Laureadas*. Dos tomos de poesías sagradas, unas en latin y otras en castellano. Compendio en verso castellano de la vida de San Francisco de Ásis, sacado de la que escribió el Illmo. Cornejo: nuestro autor se propuso imitar á D. Antonio Hurtado de Mendoza en su vida de la Vírgen. Vida de Santa Rosa en verso latino. Poema á Santa Cristina. Varias inscripciones en los arcos triunfales y demás monumentos de aquella época. Comedias intituladas "La Esperanza Malograda" y "El Iris de Salamanca." Cómo traductor ejecutó Cabrera Quintero trabajos importantes. Trescientos epigramas vertidos del latin al español. Varias poesías de Horacio y de Juvenal puestas en verso castellano. Epigramas traducidos del griego al latin. El autor que nos ocupa es-

cribió varias obras en prosa, siendo muy conocida la que lleva el título "Escudo de armas de México:" es una historia de la epidemia llamada *matlazahuatl.* Tambien merecen mencionarse los escritos siguientes. Artes de la lengua hebrea, griega y mexicana. Dos tomos de disertaciones y oraciones académicas. Tres tomos de sermones. Hizo la descripcion de muchos arcos triunfales, de los que se erigían en las circunstancias de que varias hemos hablado, siendo de advertir que esas descripciones se encargaban á las personas más instruidas en literatura. Cabrera Quintero perteneció á la escuela gongorista. Para que el lector conozca prácticamente la detestable poesía que se apreciaba en México á principios del siglo XVIII, vamos á copiar la siguiente composicion de Cabrera, la cual obtuvo primer premio en certámen literario, con motivo de una fiesta en honra de S. Juan de la Cruz.

Fervoroso Prelado en cuyo pecho
Serpientes y palomas siempre anidan:
No teñido de hiel, sí de prudencia,
Súbdito inobediente corregía.
Médico sí, no juez maneja aquella,
Que Moisés manejó vara divina:
Cruz para Juan, que varas semejantes
En lo mismo que exaltan crucifican.
A resfríos aplica religiosos
Receptas de favor su medicina:
¿Cómo, oh cielos, sufrís que satisfagan,
Monedas improperios la visita?
Entónces Juan ante el soberbio jóven,
Por la tierra se arrastra, á ella se humilla,
Doblega la cabeza, y le desnuda,
De la piel religiosa que vestía.
Aquí el que fué prelado, cruz y vara,
Por lo cual lo perfecto se medía,
Cual otra de Moisés, calma los ojos,
Mostrándose en serpiente convertida.

¡O serpiente benigna, la que cuando
Pudo al justo rigor de disciplinas,
Quitar la piel á inobediente jóven,
A su cuerpo la suya sólo quita!
Máxima la más rara, que al intento
Prudencia superior hallar podía,
Que mostrase cual súbdito el Prelado,
Es á un tiempo enseñanza y disciplina.
Pero hallo más misterio, si en Juan veo,
Que al ver cómo un soberbio deshacía,
De la humildad, el bello simulacro
Le quita de su templo la capilla.

Dª ANA ZUÑIGA. Nació en México, y fué una de las poetisas más celebradas de su época. Tres veces ganó premios en los certámenes literarios: uno en 1724 con motivo de la exaltacion al trono de Luis I; otro en 1730 cuando se celebró la canonizacion de San Juan de la Cruz, y otro en la coronacion de Fernando VI.

SANTIAGO ZAMORA, jesuita jalapeño. Vino al mundo en 1670 y falleció en 1737. Fué uno de los buenos latinistas mexicanos, reuniendo la teoría á la práctica, pues no sólo escribió sobre gramática latina, principalmente prosodia, sino un tomò de epigramas, calificados de *clásicos* por Ortiz, en su obra "México cómo nacion independiente."

RAFAEL LANDÍVAR. Originario de Guatemala; pero avencindado en México donde entró á la Compañía de Jesus en 1750, cuando sólo tenía 19 años de edad. En 1767 pasó á Italia, y allí murió, 1793. Landívar se hizo notable especialmente cómo latinista por la obra que escribió intitulada, *Rusticatio Mexicana:* es un poema didáctico-descriptivo sobre México, geográfico, histórico, botánico, zoológico y mineralógico. Se recomienda el poema por el lenguaje, la versificacion y el buen colorido de las imágines.

D. ANTONIO JOAQUIN DE RIVADENEYRA Y BARRIENTOS. Nació en Puebla por el año 1710, de una fa-

milia ilustre. Estuvo en España donde fué apreciado por los principales personajes de la corte, volviendo á México para desempeñar el cargo de oidor. En 1752 publicó en Madrid una obra en tres tomos con el título de "El Pasatiempo." Es un poema que trata de la historia del mundo desde la creacion hasta Fernando VI. El Jesuita Villarruvia calificó ese trabajo poético de esta manera: "Obra de buen gusto del siglo, trabajada segun el modelo de los sabios y de vastísimo estudio." Ortiz, en su obra ya citada, dice que el poema de Rivadeneyra no está muy arreglado al arte; pero que es de regular mérito y de mucho trabajo.

Habiendo visto nosotros un ejemplar del *Pasatiempo*, vamos á dar nuestro parecer sobre esa produccion literararia. Es de gran trabajo, vasta erudicion, generalmente de lenguaje correcto y buena versificacion, y con regulares descripciones; pero de color prosaico y de lectura pesada especialmente por la multitud de notas. En una palabra, la obra de Rivadeneyra es de aquellas donde se suple lo bello con lo difícil. Áun más prosaico nos parece un *Diario* del mismo autor, en silva libre [México 1756], el cual diario tiene por objeto referir el viaje que hizo la Marquesa de las Amarillas, Vireina de Nueva España' de Cádiz á México, á modo del *Itinerario* de Rutilio, aunque en este se encuentran algunos rasgos descriptivos felices, y generalmente expresion agradable. Rivadeneyra escribió tambien algunas obras en prosa de derecho canónico, discursos, etc.

PADRE JOSÉ LUCAS ANAYA. Nació en Puebla hácia 1716, y tomó el hábito de Jesuita de la Provincia de México en 1739, habiendo sido uno de los ingenios más sobresalientes que tuvo la Compañía de Jesus en Nueva España durante el siglo XVIII. Sin embargo de hallarse enfermo, fué expatriado con los demás Jesuitas; pero restituido despues á su patria falleció en México, Noviembre de 1771. Escribió lo siguiente: Un poema castellano en octavas reales sobre la pasion de Jesucristo, que salió con el nombre del Lic. José Jimenez Frías [México 1769]. Otro poema en que se describe la

aparicion de la Vírgen de Guadalupe: por un ejemplo que hemos visto se conoce que el autor no era gongorista, sino que más bien se inclinaba al prosaísmo. Vida del memorable indio Juan Diego, en verso castellano. Dos cantos endecasílabos á la Concepcion Inmaculada de María [Puebla 1763]. Romance endecasílabo sobre la conversion que hizo de un jóven en Paris San Ignacio de Loyola [México 1767].

FRANCISCO SORIA. Nativo de Tlaxcala. Fué uno de los poetas mexicanos del siglo XVIII más apreciados, habiéndose representado en México sus piezas dramáticas intituladas: "Guillermo Duque de Aquitanía;" "La Mágica mexicana;" La Genoveva. Tambien escribió: "Canto á la Asuncion" en 111 octavas [Puebla 1767]. Descripcion de las fiestas que se verificaron en Tehuacan al dedicarse el templo de Carmelitas [México 1783]. A pesar de nuestras diligencias no conocemos ninguno de los mencionados escritos de Soria, los cuales cita Beristain; pero sí hemos leído un artículo sobre el dramaturgo mexicano, publicado por D. Guillermo Prieto, en el cual se explica el argumento de "El Duque de Aquitania," que es, en resúmen, cómo sigue.

Comienza la comedia por la boda de Cárlos, hermano de Guillermo Duque de Aquitania, con Matilde, dama distinguida. Durante la fiesta, Guillermo se muestra triste y taciturno porque ha concebido una violenta pasion por su cuñada, y despues de algunos incidentes llega hasta el extremo de robársela.

Presa Matilde en el palacio del Duque, permanece fiel al marido, resistiendo á las instancias de su seductor. Eleonora, esposa de Guillermo, descubre la infidelidad de éste, y se presenta en el lugar donde estaba Matilde, á la sazon que el apasionado Duque la importunaba. Esta escena termina con la prision de Eleonora.

Cuando Guillermo se dispone para ver de nuevo á Matilde, un obispo pide audiencia, y le recibe tan mal que llega á tomarle por los cabellos, derribarle y ponerle el pié encima. Queda el obispo tan maltratado què apénas puede levantarse y decir que

no se trata de esa manera á la dignidad eclesiástica. Aquí cambia la escena, apareciendo una campiña donde se presenta Fr. Bernardo.

Fr. Bernardo, segun parece, era el santo partidario de Inocencio II durante el cisma que sufrió la Iglesia por el nombramiento de Anacleto, y se presenta en la comedia con el fin de convertir á Guillermo, quien desconocía á Inocencio. Cuando Bernardo implora la gracia del cielo para conseguir sus fines, se acerca Cárlos rodeado de tropas que había levantado con el objeto de recobrar á su esposa, siendo de advertir que Cárlos era contrario de Anacleto. Tocan á las armas, se acometen los hermanos con sus soldados, Bernardo trata de impedir la lucha y Guillermo propone una capitulacion; pero Cárlos no la admite. Al fin se da la batalla y triunfa Guillermo.

Más audaz con su victoria aumenta las solicitudes hácia Matilde, y de tal modo que ésta una vez se desmaya: el Duque aprovecha ese desmayo y abusa de la dama.

Ármase, entre tanto, una conspiracion contra él, y en los momentos en que iba á ser asesinado se oye una voz misteriosa que dice: "no morirá." A esa voz el palacio de Guillermo se transforma en bosque, donde el Duque aparece guiado por un peregrino que le envía con Fr. Bernardo. Tratando éste de persuadirle á que abrace la causa de Inocencio, interrumpe la conferencia el ejército de Cárlos, repítese la batalla y triunfa segunda vez el Duque, quedando su hermano mortalmente herido: en ese estado se le aparece Matilde vestida de labradora. Cárlos, poseído de ternura, vá á abrazar á su esposa, cuando comprende por la conversacion lo que ha ocurrido con el hermano, y entónces quiere matarla. Matilde, en la situacion moral que se encuentra, insta porque la mate su marido; pero al fin ambos consortes se van al monasterio de Fr. Bernardo.

No tarda Guillermo en saber lo que ocurre, al mismo tiempo que recibe una carta de Inocencio amenazándole con que, si no reconoce su autoridad, adjudicará á Cárlos los estados del Duque. Guillermo ardiendo en ira marcha contra Bernardo.

La escena representa la iglesia de Bernardo, quien está arrodillado ante el altar de la Vírgen orando al son de la música. A poco llegan Cárlos y Matilde, y tras ellos la noticia de que viene Guillermo á destrozarlo todo. Bernardo, confiando en Dios, tranquiliza á los que le acompañan, y al presentarse el Duque con sus soldados le recibe vestido con capa tejida de oro, una custodia en las manos, y rodeado de séquito religioso con luces, música y campanillas: cuatro ángeles entonan el *Te Deum*. Guillermo sobrecogido cae en tierra y se convierte, despues de una exhortacion que le dirige Fr. Bernardo. El final de la pieza consiste en que el Duque se reconcilia con su esposa, Cárlos entra á la religion de S. Bernardo, y Matilde toma el hábito de monja.

El argumento de "El Duque de Aquitania" basta para conocer que es pieza tan defectuosa que no merece los honores de una refutacion seria. Agréguese que en ella no falta el gracioso impertinente de las antiguas comedias españolas; que hay algunos personajes inútiles, y que el estilo es generalmente hinchado y confuso. En una palabra, la comedia que nos ocupa pertenece á la escuela gongorista, y con decir esto se caracteriza. Sin embargo, en esa comedia, tan defectuosa cómo es, se encuentran señales del buen ingenio de su autor, ofuscado por los errores del sistema que seguía: esas señales son varias situaciones verdaderamente dramáticas; algunos rasgos de pasion bien expresada; trozos de poesía flúida y natural. Baste el siguiente ejemplo: es un himno que se oye cuando Fr. Bernardo aparece orando en el templo.

Bernardo sublime,
Que á la cumbre llegas
De la mayor dicha
Que se vió en la tierra,
De María gustando
El precioso néctar,
Que humanado y niño
A Dios alimenta;

Desde hoy más felice
Se verá tu lengua,
De dulzura asombro,
Pasmo de elocuencia.

Debemos añadir, para caracterizar bien á Soria, que, segun Beristain, imitó felizmente á Calderon de la Barca. Nosotros creemos que lo hizo más con sus defectos que con sus bellezas, esto último, por ejemplo, en el desenlace del *Duque de Aquitania*, de muy buen efecto en una época de fervor religioso. Algunas piezas de Calderon se caracterizan por esta elevada idea: *la purificacion del hombre por medio de la fé cristiana*. A propósito de Beristain, agregamos que no tuvo noticia de una comedia de Soria impresa en México el año 1757, con este título: "De los celos y el amor, cual es afecto mayor." No tiene más mérito que algun trozo regular de versificacion y tal cual rasgo cómico. Hemos leído un ejemplar perteneciente al Sr. García Icazbalceta.

D. JOSÉ RAFAEL LARRAÑAGA. Natural de Zacatecas y colegial del Seminario de Durango. Se hizo notable por varias obras que escribió; pero especialmente por una traduccion en verso castellano de todas las poesías de Virgilio. La filología moderna encontrará algunos defectos en la traduccion de Larrañaga; pero en su conjunto es de bastante mérito, atendiendo especialmente á las dificultades de la empresa. Todos sabemos que hacer una traduccion supone profundos conocimientos en el idioma que se traduce y en el que se hace la version; que la dificultad crece cuanto mejor escrita está la obra original; que aumenta mucho cuando la traduccion se hace del griego ó latin, idiomas sintéticos, á alguna de nuestras lenguas analíticas; que llega á lo sumo cuando el autor traducido es un poeta y se le traslada en verso. Larrañaga se ayudó consultando, con notable erudicion, todo lo que hasta su época se había escrito sobre Virgilio, y consiguiendo que su trabajo se distinga por estas cualidades: lenguaje correcto, estilo natural;

versos fáciles y, sobre todo, exactitud en la version. D. Manuel Olaguíbel, en un artículo sobre Larrañaga que publicó en el periódico intitulado *El Domingo*, compara al poeta mexicano con Luis de Leon y Hernández de Velasco, haciendo notar "que todo lo que gana la traduccion de estos dos poetas en correccion y elegancia gana la de Larrañaga en exactitud." Olaguíbel concluye su juicio con estas palabras: "Larrañaga tiene algunos defectos: el martilleo del romance endecasílabo llega á cansar, y hubiera hecho mucho mejor en cambiar de vez en cuando la combinacion métrica; hay algunas palabras no muy escogidas que revelan el mal gusto de la época; sin embargo, hay una exactitud tan extraordinaria en la version, conserva de tal modo las bellezas de Virgilio que debemos estar orgullosos de Larrañaga."

No obstante lo dicho en justa alabanza del poeta zacatecano debemos manifestar no ser exacto, cómo creen algunos, que Larrañaga fuese el primero que tradujera al español todo Virgilio, pues ántes lo había hecho, aunque en prosa, el Maestro Diego López, cuya traduccion se imprimió la primera vez en Valladolid (1614). De todos modos resulta, que Larrañaga fué el primer traductor de las obras completas de Virgilio, en verso castellano; de todos modos es de gran mérito la fiel traduccion de un autor tan difícil cómo el poeta mantuano. Fr. Luis de Leon dice, que "pocos hay de latin tan oscuro," y Heyne asienta estas palabras: *Difficile est Virgilium et sine interprete recte legere et cum interprete.*

PADRE FRANCISCO JAVIER ALEGRE. Hablaremos detalladamente sobre este sabio mexicano en la segunda parte de la presente obra, al tratar de los prosistas, y aquí sólo diremos que escribió en verso lo siguiente: La Iliada de Homero en verso latino. La Alejandriada, poema en latin que trata de la expugnacion de Tiro por Alejandro. La Batrachomiomachia atribuida á Homero en versos latinos. Varias poesías latinas originales. El Arte poético de Boileau traducido al castellano. De estas obras la más conocida y alabada es la traduccion de

la Iliada: baste decir que en opinion de todos los inteligentes es un trabajo excelente, de primer órden.

PADRE AGUSTIN CASTRO. Nació de familia noble española en la villa de Córdoba de la provincia de Veracruz, en Enero de 1728. Desde muy niño se dedicó con aprovechamiento al estudio de las letras y de las artes, habiendo resultado buen escritor y buen dibujante. En 1744 entró de Jesuita en el noviciado de Tepozotlan, desempeñando más adelante varios cargos de su órden en Oaxaca, Querétaro, Valladolid y Yucatan: en este último lugar fundó las cátedras de derecho canónico y civil. De Yucatan pasó a Italia [1767] con motivo de la expulsion de Jesuitas, y en Ferrara le nombraron rector, dignidad que conservó hasta la extincion de la Compañía. Durante 23 años que Castro vivió en Italia fué consultor y censor de los Jesuitas americanos que emprendieron algun trabajo literario, pues todos le confesaban profundos conocimientos, buen gusto y crítica juiciosa. Murió en Polonia hácia 1790, habiendo sido autor de las siguientes obras, de las cuales unas se imprimieron y otras quedaron manuscritas. Hernan Cortés, poema manuscrito que parece perdido. El Nuevo Ulises, poema á la proclamacion de Cárlos III (México 1762). Fábulas de Fedro, traducidas al castellano, impresas en Italia. Las Troyanas, tragedia traducida de Séneca, impresa en Italia. Descripcion de las ruinas de Mitla, en verso latino (M. S.) Descripcion de Antequera de Oaxaca, en verso castellano (M. S.) Coleccion de poesías de Juvenal, Horacio, Virgilio, Anacreonte, Safo, Osian, Gesner, Milton, Young y otros, en verso castellano [M. S.] En prosa escribió el Padre Castro varias obras, de las cuales pocas se imprimieron. Las más dignas de mencionarse son: Biografía de mexicanos ilustres. Varias oraciones en latin ó castellano. Seis tomos de sermones. Historia de las encomiendas de Yucatan. Historia de la villa de Córdoba. Invectiva contra el uso de aprender las ciencias por Diccionario, premiada por la Sociedad de Jesuitas de Ferrara en 1769. Historia de la literatura mexicana despues de la Conquista: desgraciadamente este trabajo

del Padre Castro es uno de los que quedaron manuscritos y se ha perdido. Tratado de Prosodia, el cual era el que más apreciaba su autor: tampoco se conoce.

Por casualidad, hemos podido ver un ejemplar del raro libro intitulado "Miscelánea de poesías humanas" por D. José Agustin de Castro, impreso en Puebla, 1797; pero no es del escritor que nos ocupa, sino de un homónimo suyo, más moderno. Segun ese libro su autor no pasa de mediano versista: las composiciones de Castro tienen generalmente lenguaje castizo y regular versificacion, no faltando dignidad en varios trozos serios y gracia en algunas poesías; pero sin númen poético, sin inspiracion, y dominando el prosaísmo. En la "Miscelánea de poesías humanas" se incluyen varias fábulas y algunos juguetillos dramáticos, cómo "Los Remendones" y "Los Charros," cuyo argumento es de costumbres populares mexicanas.

LUIS G. ZÁRATE. Mexicano tan hábil para hacer epigramas que mereció el título de *Marcial Americano*. Beristain tenía en su poder una coleccion de los epigramas de Zárate, y nos ha conservado el siguiente:

En predicando el prior
Va por la calle arropado
Aunque lo que ha predicado
No le costó su sudor:
Si así mi musa le topa
Decirle he, que es bien notorio
Que él hace al auditorio
Sudar más y no se arropa.

Aunque en la composicion anterior se puede encontrar algun defecto de forma, se vé luego que el autor no incurría ni en los excesos del gongorismo ni en los defectos del prosaísmo.

JOSÉ JOAQUIN FERNÁNDEZ LIZARDI. A reserva de dar noticias sobre este escritor cuando tratemos de los novelistas, diremos ahora que fué el mejor fabulista mexicano del siglo XVIII y principios del XIX, siendo uno de nuestros escritores de transicion entre la época colonial y la independiente.



J. JOAQUIN FERNANDEZ DE LIZARDI.
(Pensador Mexicano.)

Se le atribuye un auto sobre la Vírgen de Guadalupe. Escribió algunos coloquios pastoriles, y una pieza dramática intitulada *Unipersonal de Iturbide*, que sólo conocemos de nombre. Hé aquí un ejemplo de sus fábulas para que el lector pueda conocer el mérito de ellas.

LA PALOMA, EL CUERVO Y EL CAZADOR.

Se hizo amiga de un Cuervo una Paloma,
Y dentro pocos dias tan bien graznaba,
Que oyéndola sin verla era preciso
Que todos por cuervito la juzgaran.
Mucho se adelantó. Dentro de breve
A robar aprendió, ¡qué linda gracia!
Ya se ve, con tal maestro era forzoso
Que no saliera torpe la oficiala.
Las espigas de trigo, de una en una
De cualesquiera milpas agotaba;
Mas tantas hizo de estas, que los dueños
Discurrieron el modo de pillarla.
Ella que sus ardides no conoce
Cayó al fin indefensa en una trampa.
Cógela luego el cazador astuto,
Y jura que á la noche ha de cenarla.
La infelice se aflige y se disculpa
Diciéndole, que un cuervo la enseñaba
A robar y á graznar. Pues no te vale,
Respondió el cazador con gran socarra:
Si con otras palomas anduvieras,
O te estuvieras metidita en casa,
No fueras tan ladrona y atrevida,
Ni te vieras al plato destinada;
Pero pues con el Cuervo te juntaste,
Y aprendiste tan bien sus malas mañas,
Yo te asaré á la noche, y con tu vida

Pagarás las espigas que me faltan:
Que este es siempre el fin del insensato
Que con otro perverso se acompaña.

ELVIRA RÓJAS Y ROÉLAS. Poetisa mexicana, hija de un oidor. Escribió varias poesías, de las cuales algunas se imprimieron en los Diarios de México y otras quedaron manuscritas. Su composicion más apreciada y popular fué una version parafrástica del *Stabat Mater* (México 1803).

MANUEL VALDEZ. Impresor mexicano. Publicó las Gacetas de 1784 á 1807, y escribió diversas poesías, cómo romances, sonetos, elogio de Cárlos IV, glorias de San José, etc. Fué uno de los que imitaron la famosa "Cancion á un desengaño," del P. Bocanegra. El siguiente soneto, tomado de esa cancion, nos dá á conocer que todavía á principios del presente siglo habia en México partidarios del gongorismo.

Hermosísimas flores, que hechiceras
Enamoráis las aves mas sonoras,
Suspendiendo los tiempos, y las horas,
Por ser en la floresta duraderas:
¡Qué bien significáis que ya parleras
Os saludan al alba más canoras,
Cuando á sus ojos sois encantadoras,
Que enmudecen sus flautas vocingleras!
Si llenas de mis penas y pesares
Os hallarais cubiertas de temores,
Puede que vuestras glorias singulares
Convirtiéndose fueran en rigores,
Para que vuestros ojos vueltos mares
Lloraran sin consuelo sus amores.

En otras poesías de Valdez le vemos muy corregido de los vicios gongorinos, aunque sin pasar de mediano escritor.

MARIANO BARAZÁBAL. Natural de Tasco y empleado de la Real Audiencia. Escribió: Versos con motivo de la colocacion de la estátua de Cárlos IV (México 1808). Trafalgar y Buenos Aires, rasgo poético en dos cantos (México 1808).

Varias poesías publicadas en el Diario de México. Las composiciones de Barazábal fueron en su tiempo muy estimadas por los amantes de las musas: lo que conocemos de ellas nos hace ver que su autor pertenecia á la escuela prosaica, aunque sin llegar á la vulgaridad.

DON JUAN WENCESLAO BARQUERA. Vino al mundo en Querétaro el año 1779, hijo de padres nobles, originarios de Asturias. Hizo sus estudios en el colegio de San Javier de su patria, en el de San Buenaventura de Tlaltelolco y en el de San Ildefonso de México, en cuya Universidad se recibió de abogado. Dió á luz en los Diarios de México diversas poesías con seudónimos, y dejó tres comedias manuscritas, intituladas: "La delincuente honrada ó Poli Baker;" "La seduccion castigada;" "El Triunfo de la educacion." Barquera publicó el Diario de México durante varios años hasta 1813, y algunos periódicos literarios. Tambien escribió un "Curso de literatura para las señoritas" y varios opúsculos políticos en sentido favorable á los españoles. Sin embargo, despues de la Independencia le vemos publicando una *Oda á la Libertad*, dedicada al general Victoria, primer Presidente de la República mexicana. Esa oda no carece de mérito, guardando el término medio conveniente entre el gongorismo y el prosaísmo: fué premiada en el certámen que el colegio de San Ildefonso dedicó al referido Presidente, Abril 1825. No sólo Barquera, sino otros poetas de transicion como Sartorio, Azcárate y el más conocido Sanchez de Tagle, cantaron á los Reyes de España y despues á los héroes de la Independencia. Tagle mereció premio por una oda dedicada á Cárlos IV *en elogio de la lealtad mexicana.* Se encuentra en el opúsculo "Cantos de las Musas mexicanas." (México 1804). Lo mismo que los poetas mexicanos han hecho los de otros países: los demócratas Víctor Hugo y Lamartine que batieron palmas en honra del príncipe de Chambord, han cantado despues el alborear de la República. Mas ántes Lebrun había celebrado sucesivamente al incrédulo Voltaire, al cristianísimo Luis XVI, á los republicanos verdu-

gos de éste; á Bonaparte general, cónsul y emperador. "Todo el mundo es como nuestra casa," decia el Dante.

PRESBÍTERO DON MANUEL GÓMEZ MARIN. Colegial y catedrático de teología en el Seminario Conciliar, doctor por la real Universidad, y vice-rector del colegio de Minería. Nació en San Felipe del Obraje, 22 de Mayo 1761, y murió en México el 7 de Julio 1850. Fué hombre de buen ingenio y muy instruído en ciencias, varios idiomas y bella literatura, y tan profundo en la experimental física, cómo en la abstracta teología. Tuvo la honra de haber iniciado en el Seminario el estudio de la filosofía moderna, la filosofía de la observacion. En el colegio de Minería fué catedrático de lógica, y en su casa daba lecciones de latin á ricos y pobres. En 1817 ingresó á la congregacion de San Felipe Neri de México, á la cual perteneció hasta morir. Escribió: Oda y canto en elogio de Cárlos IV, premiados por la Universidad, é impresos en la coleccion intitulada "Obras de elocuencia y poesía" (México 1791); Inscripciones latinas y epigramas á la estátua de Cárlos IV y odas castellanas al Marqués de Branciforti (México 1796). El Currutaco por alambique, poema satírico contra los jóvenes que se precian de elegantes (México 1799 y 1839). Inscripcion latina y romance endecasílabo descriptivo de la plaza de México y estátua de Cárlos IV, premiados: fueron impresos en 1803. Inscripciones latinas y castellanas para el catafalco erigido á honra del Sr. Lizana, en el templo de la Santísima Trinidad de México. Tambien escribió Gómez Marin algunas oraciones sagradas, dejando fama de elocuente orador.

Cómo muestra, no sólo de las poesías de Gómez Marin, sino del gusto que dominaba en su tiempo, vamos á copiar el canto en elogio de Cárlos IV, premiado por la Universidad, y sacado de la coleccion citada anteriormente "Obras de elocuencia y poesía." Se verá que no hay gongorismo; pero sí poca inspiracion, color prosaico y algunas incorrecciones. Gómez Marin y los de su especie no son verdaderos poetas sino versistas eruditos. Le hemos considerado aquí, lo mismo que á algunos otros

que alcanzaron el siglo XIX, aun despues de la Independencia, por su escuela y por la época en que escribió sus principales composiciones.

Cuando Zeuxis, pintor tan celebrado,
Copió de Elena el rostro primoroso,
De otros muchos sacó con gran cuidado
Cuanto en ellos halló de más hermoso:
Así logró que al lienzo trasladado
Un semblante quedara tan gracioso,
Que ya Elena no fué la retratada,
Fué la hermosura misma la còpiada.

Yo movido de un hecho tan prudente,
E imitando de este hombre la cordura,
De los héroes más grandes diestramente
Quiero formar tambien otra figura:
Las historias recorro diligente,
Y de ellas tomo para la pintura
Los más esclarecidos é inmortales,
Que á servirme van ya de originales.

¡Ah si pudiera, oh Zeuxis, este dia
Obtener de tu ingenio la nobleza!
Pero ¡cómo mi pobre fantasía
Émula podrá ser de tu viveza!
Disculpa, sí, disculpa la osadía
Con que quiero imitarte en la destreza,
Que se logra tal vez un grande intento
Al esfuerzo de un noble atrevimiento.

Ánimo, pues, afuera desconfianza,
En vano es el temor, no me detengo,
Pues que alientan del todo mi esperanza
Tantos Reyes ilustres que prevengo,
Cuyas proëzas me inspiran sin tardanza
Aquellas ideas altas que no tengo;
Y no hay duda que en siendo la idea rica,
Elocuente el pincel tambien se explica.

He aquí á la vista el celebre guerrero,
Glorioso Emperador, Rey vigilante
De nuestra España Cárlos el primero,
Victorioso en Milán, en Roma, en Gante;
Cuyo increible valor y cuyo acero
Le hizo tan excelso y tan triunfante,
Que causando sus proëzas á la fama,
Viva el gran Cárlos Quinto sólo exclama.
De este héroe insigne, luego que medito
Sus glorias inmortales, ya contento
Me ocupo en el bosquejo, y solicito
Copiar su grande espíritu y aliento:
Muevo diestro el pincel, y tanto imito
Su empeño, su eficacia y ardimiento,
Que con toda verdad decir se puede,
Que al mismo original la copia excede.
¡Oh qué bulto he sacado tan airoso!
¡Qué robustez de miembros, qué firmeza,
Serio el semblante, siempre majestuoso,
Y centella todo él en la viveza!
Prometiendo un espíritu tan brioso,
Y un ánimo tan grande en fortaleza,
Que será en las batallas mas temible,
Que lo que fué aquel Cárlos invencible.
Paso á otro Rey la vista diligente
Por dejar acabada la figura,
Y en Felipe Segundo hallo fielmente
Ser su propio carácter la cordura:
Gózome del invento, y diestramente
Esta prenda coloco en la pintura;
Sabiendo ya que un héroe es mas glorioso
Cuando une lo discreto á lo animoso.
Mas ¡oh qué campo tan inmenso ofrece
La serie de los ínclitos Borbones!
Fecúndase la mente, y no apetece

Más que estar ponderando sus acciones;
Pues tanto amor en ellos resplandece,
Tantos triunfos, laureles y blasones,
Que si á estos héroes el pincel imita,
Ningunas otras proëzas necesita.
  Mírase luego al punto la clemencia,
De aquel Borbon ilustre figurada,
Que no olvida el amor y la prudencia
En los golpes mas fieros de su espada:
Aquel Felipe, sí, que la insolencia
Dejó de sus contrarios castigada;
Mas dando á un tiempo su piadosa mano
Pruebas de que era padre y soberano.
  ¿Y un hecho tan glorioso y distinguido
Acreedor á un eterno nombramiento,
Podría yo sepultarlo en el olvido?
Eso no, gran Felipe; antes intento
El dejar mi retrato ennoblecido
Sirviéndome tú mismo de instrumento:
Tu clemencia traslado con empeño,
Y mirad cuanto realza á mi desdeño.
  Mi júbilo áun es más inexplicable,
Cuando, al ir otros lienzos observando,
Descubro aquella paz inalterable
De los Reyes D. Luis y D. Fernando,
Pues de su mansedumbre inimitable
Tantos rasgos de amor voy acopiando,
Que muy breve verán en mi figura
Junta la majestad con la dulzura.
  ¿Pero qué es, oh gran Zeuxis lo que miro,
Que todo absorto y trasportado quedo?
Groseras líneas sin aliento tiro,
E imitar tus primores ya no puedo:
Tímido de la empresa me retiro
Sin llegar á mover siquiera un dedo:

Mas no, no me animes, dejad que un tanto
Mis ojos se desahoguen con el llanto.
Viendo estoy aquel Rey tan excelente,
Que ya en paz descansando está glorioso,
Aquel campeon ilustre tan valiente,
Tan benigno, tan sabio, tan piadoso,
Tan grande en todo, pues que justamente
Todo lo fué quien fué tan religioso:
Aquel...... iba á nombrarlo; mas ¿qué, intento
Renovar el dolor y el sentimiento?
Al silencio su nombre le encomiendo,
Pero no su virtud tan celebrada;
Pues con mayor esmero estoy haciendo
Por dejarla aquí al vivo retratada:
¡Oh cuánto su piedad está luciendo
Entre tantas virtudes colocada!
Y con esto acabé, pues es constante
Que quien dijo virtud dijo bastante.
Así es á la verdad, ya está cumplido
El dibujo en que tanto he trabajado;
Y quisiera por ver lo que ha salido,
El ponerme algun trecho retirado:
Un paso retrocedo, ¿mas qué ha sido,
Oh soberbio pincel, lo qué has pintado?
¿Qué Héroe es este tan noble y tan discreto,
Que no puedo mirarle sin respeto?
Es Cárlos Cuarto, en cuya real persona
Se ven tantas virtudes contenidas,
Cuantas la misma fama nos pregona
Que en seis Reyes se hallaron esparcidas:
Y pues vuestra es la imágen que eslabona,
Oh Señor, unas prendas tan cumplidas,
Aceptadla, oh monarca soberano,
No atendiendo á los yerros de mi mano.

No habriamos caracterizado bien á Gómez Marin, si no observásemos que su composicion jocoso satírica "El Currutaco por alambique" es, en su línea, superior á las poesías serias del mismo autor, cuyo temple era más á propósito para el tono medio que para el elevado. "El Currutaco por alambique" se recomienda por su gracia, naturalidad y flúidez. Ya hemos dicho que se imprimió dos veces, y ahora agregamos que se insertó ademas en un Calendario que lleva el título de la sátira, (1855).

JUAN FRANCISCO AZCÁRATE Y LEZAMA. Nació á mediados del siglo XVIII en la ciudad de México, donde hizo sus estudios. En 1790 se matriculó en el colegio de abogados de la misma ciudad. Fué conciliario de la Universidad, Fiscal, Vice-presidente de la Academia de Jurisprudencia y regidor honorario del Ayuntamiento. A nombre de este, hizo una representacion al Virey Iturrigaray, amigo y protector de Azcárate, con motivo de la intervencion de Bonaparte en los negocios de España: en esa representacion se sostenía, que las renuncias de los monarcas españoles eran nulas, y que la soberanía residía en todas las clases de la sociedad. La caída de Iturrigaray envolvió en la desgracia á Azcárate, considerado como uno de los representantes del partido llamado Americano ó Independiente, en contraposicion con el Español ó Europeo: se le redujo á prision, se le formó proceso, y hasta los tres años, en 1811, fué puesto en libertad por medio de un fallo que le declaraba "en la buena opinion y fama que se tenía de su honor y circunstancias ántes de los sucesos de 1808." Despues de la Independencia, cuya solemne acta firmó Azcárate, fué miembro de la Junta Provisional Gubernativa, y nombrado por Iturbide ministro plenipotenciario en Inglaterra, á donde no llegó á ir: en las administraciones sucesivas desempeñó varios cargos, Ministro del Tribunal de la Guerra, Síndico del Ayuntamiento, etc. Cómo abogado particular alcanzó la confianza de numerosos clientes. Murió en Enero de 1831. Publicó Azcárate, á principios de este siglo, algunas odas y otras

composiciones poéticas de mediano gusto, muestras más de buen juicio que de inspiracion. Igualmente dió á luz varios opúsculos en prosa, dejando manuscritos "Breves Apuntamientos para la historia de la literatura de Nueva España," y un "Ensayo panegírico é histórico de los sujetos distinguidos en México." Cómo muestra de las poesías de Azcárate, vamos á copiar una paráfrasis de Ovidio inserta en el opúsculo "Cantos de las Musas mexicanas," publicada con motivo de la colocacion de la estátua ecuestre de Cárlos IV. (México 1804.)

Felices illi, qui non simulacra, sed ipsos,
Quique Deum coram corpora vera vident.
Quod quoniam nobis invidit inutile Fatum,
Quos dedit ars vultus, effigiensque colo.

Felices y dichosos
Los que á sus Reyes miran,
Pues la Deidad adoran
En su persona misma.
No por eso más leales
Ni más fieles se digan,
Que aquellos que separa
El hado de su vista.
Amar lo que se vé
Fineza es conocida;
Mas lo que no se ha visto
Es empresa más digna.
Esta es, ¡oh Mexicanos!
La que tanto os sublima;
Sin conocer á Cárlos
En vuestro pecho habita.
Es la que las naciones
Conocen y publican,
Y la que Cárlos premia
Con su estátua divina.

Ya vencistes el hado,
Dobladle la rodilla;
Para que la adoréis,
El arte le da vida.

DON FRANCISCO CONEJÁRES. Originario de Navarra, de donde pasó niño á Nueva España. Estudió Humanidades, Filosofía y Jurisprudencia en el Seminario de México, y en esta ciudad recibió la borla de doctor. Dió á luz las siguientes poesías: Consolacion, canto en la dolorosa prision de Fernando VII. Oda á la lealtad mexicana [México 1803]. Oda en el cumpleaños del Virey Venegas [México 1810]. Canciones patrióticas en sentido favorable á la dominacion española. Oda á la Virgen de Guadalupe [México 1810]. En prosa, publicó Conejáres una declaracion contra los adictos á la Independencia de México, y un resúmen histórico sobre el Brigadier Don Juan Martin, por sobrenombre el Empecinado.

Despues de la Independencia, Conejáres fué Abad de la Colegiata de Guadalupe, y escribió un poema que por su argumento ha obtenido cierta popularidad en el país. Se refiere al inagotable asunto religioso de la aparicion de la Vírgen de Guadalupe, con este título: "La Maravillosa Aparicion de Santa María de Guadalupe, ó sea la Vírgen Mexicana." [México 1853]. El mérito de este poema es puramente negativo: su autor no hizo uso de los afeites gongorinos ni fué enteramente prosaico; pero la obra carece de inspiracion; su estilo es, á veces, demasiado llano, y contiene versos mal medidos. En lo general hablando, á las historias en verso que tenemos sobre la Vírgen de Guadalupe, á las crónicas y biografías religiosas rimadas de la Nueva España pueden aplicarse las siguientes observaciones de un crítico moderno: "Los ensayos que se hicieron para crear una poesía verdaderamente cristiana fueron sin duda coronados de un éxito feliz en el genero lírico, en los cantos y en los himnos, porque esos cantos y esos himnos son efecto de un sentimiento particular é inmediato, y porque sus autores

encontraron un modelo natural en los himnos sagrados de los hebreos; pero los ensayos más en grande que se hicieron para exponer poéticamente el cristianismo, no alcanzaron ningun resultado digno de atencion, cómo sucedió tambien más tarde con frecuencia, porque la forma de poesía que se tomaba de los antiguos poetas para tratar asuntos cristianos no les convenía, y porque no presentaban de consiguiente semejantes obras, más que una composicion muerta, más que ideas sometidas en verdad, á una medida y un ritmo, pero enteramente privadas de la vida y del genio de la poesía."

CAPÍTULO XI.

Biografía de D. Anastasio María Ochoa.—Exámen de sus poesías.—Observaciones generales.

No comprendemos en qué sentido se ha dicho, al hablar de las poesías satíricas y jocosas de D. Anastasio María Ochoa, que eran un género *exclusivamente suyo*. [*Dic. de historia, etc.* México, 1856].

Si nos remontamos á la literatura antigua, encontramos que, segun Aristóteles, Homero escribió la *Margites*, poema satírico; y que entre los romanos, Enio perfeccionó la sátira dándole una forma propia y bien determinada. Si descendemos á la literatura española, vemos poesías satíricas del Arcipreste de Hita en el siglo XIV. Si tan sólo nos fijamos en la *letrilla satírica*, el género á que Ochoa se dedicó principalmente, los nombres de Góngora, Quevedo y otros poetas responden de su precedencia; y áun en México, es sabido que Sor Juana Inés de la Cruz compuso varias poesías satíricas y jocosas en el siglo XVII.



ANASTASIO OCHOA.

El verdadero mérito de Ochoa consiste en haber escrito algunos sonetos y diversas letrillas del género referido, de tanta importancia cómo las mejores producciones de la misma clase que tiene la literatura española; así es que Ochoa debe considerarse cómo el mejor poeta satírico y jocoso de la literatura mexicana, y en tal concepto, le hemos dado lugar en la presente obra, comenzando por presentar una breve noticia de su vida.

Nació D. Anastasio María Ochoa en el pueblo de Huichapan, perteneciente al Departamento de México, el 27 de Abril año 1783. Fueron sus padres D. Ignacio Alejandro de Ochoa y Dª Úrsula Sotero de Acuña, ambos españoles.

Poco se sabe acerca de Ochoa en sus primeros años; pero sí que á fines del siglo pasado comenzó á estudiar latin en México, en una casa particular, y que en el curso de aquel idioma obtuvo el primer puesto. Lo mismo consiguió respecto á la filosofía, que estudió en el colegio de San Ildefonso, donde le dieron una beca de gracia, porque sus facultades pecuniarias no le permitían hacer los gastos del colegio. Más adelante cursó cánones en la Universidad, desempeñando al mismo tiempo el cargo de *maestro de aposentos* en el estudio del Dr. D. Juan Picazo, que era donde había aprendido latin.

Por los años de 1803 á 1804, el Dr. Picazo cerró su estudio, quedándose Ochoa sin destino alguno y sin medios de subsistir. Vióse, pues, obligado á entrar de escribiente en el Juzgado de Capellanías, y á desempeñar otras ocupaciones semejantes para ganar la vida.

Pero Ochoa, ni aun en las circunstancias más críticas abandonó los libros; y además de las materias que ya hemos dicho haber estudiado, se sabe que por sí mismo aprendió varios idiomas vivos, y se dedicó á conocer las literaturas latina, española, francesa, italiana, y aún algo de la inglesa.

En 1806 apareció en el *Diario de México* la primera poesía satírica de nuestro autor, y sucesivamente siguió publicando varias composiciones en el mismo periódico, ya con las ini-

ciales de su nombre, ya con pseudónimos. Sus producciones fueron recibidas con mucho agrado, y mereció ser admitido en la *Arcadia mexicana*, asociacion literaria de que hemos hablado al tratar de Navarrete.

Por el año de 1813 se sintió Ochoa inclinado á abrazar el estado eclesiástico, y así lo verificó despues de haber estudiado teología moral en el Seminario de México. Hácia 1816, á los treinta y cuatro años de edad, fué cuando se ordenó de presbítero; á principios del año siguiente comenzó á desempeñar algunos curatos interinamente, y en 1820 se le dió en propiedad el de la parroquia del Espíritu Santo de Querétaro, donde permaneció hasta 1827 entregado al cumplimiento de las obligaciones de su estado; pero sin dejar de aplicar á las letras todos los ratos de que podia disponer.

El clima de Querétaro dañó la salud de Ochoa, y se vió obligado en 1828 á renunciar el curato que desempeñaba y á trasladarse á México. En esta ciudad vivió tranquilo en una honesta medianía, entregado á trabajos puramente literarios, hasta el año de 1833, en que sucumbió víctima del *cólera morbus*.

Los escritos de Ochoa, de que se conserva memoria, además de sus poesías impresas (Nueva-York 1828), son los siguientes.

Dos comedias, *El amor por apoderado* y *La huérfana de Tlalnepantla:* esta última sólo se conoce por noticias; pero la primera existía manuscrita hasta hace pocos años en poder de D. Antonio Rodriguez Galvan.

Una tragedia en verso, intitulada *Don Alfonso*, que se representó en México, 1811.

Una novela de costumbres mexicanas, de la cual ni el nombre ha quedado.

Fragmentos, que tambien poseía Rodriguez Galvan, de unas *Cartas de Odalmira y Elisandro.*

Varias traducciones del latin, francés é italiano, de las cuales se publicaron en Méxieo *Las Heroidas* de Ovidio, y otras conservaba manuscritas la persona de quien antes hemos ha-

blado, entre ellas los últimos libros del *Telêmaco*, que nuestro poeta se tomó el ímprobo trabajo de trasladar en octavas castellanas: los dos primeros libros de esta traduccion se perdieron.

Tuvo parte Ochoa en la traduccion de la Biblia de Vencé, publicada en México por Galvan.

La única edicion que conocemos de las poesías de Ochoa es la citada anteriormente, y valiéndonos de ella haremos su exámen en el órden que sigue.

ODAS ANACREÓNTICAS.

Son veinte, once de nuestro poeta y nueve traducidas; pero áun en las primeras hay poca originalidad, no se encuentra nada nuevo: el eterno suspirar de los amantes; la conocida turbacion del enamorado delante de su querida; las imágenes trilladas de las poesías eróticas. Además, se notan algunas ideas y expresiones prosaicas, y varios descuidos. De todo presentaremos ejemplos.

Yo ví unos claros ojos,
Cuya tierna mirada
Rinde más corazones
Que la amorosa aljaba.

....

Yo ví una dulce boca
De perlas y de grana,
De cuya miel panales
Las abejillas labran.
Yo ví un turgente seno,
Envidia de Acidália,
Donde el amor anida,
Y las honestas gracias.

....

Ni me importa que logren
Altivos y soberbios,
En brillo y hermosura
Vencer á los luceros.

....

Brillan (yo soy testigo)
En tu rostro hechicero,
Mil y mil perfecciones
Y mil y mil portentos.

....

Su presencia en mí causa
Impresion la mas dulce;
Pero tan viva y fuerte
Que casi me destruye.
Parece que mi sangre
Un incendio consume,
Y cómo que á la nada
Mi existir se reduce,

Todo mi cuerpo tiembla,
De languidez se cubre,
Mis potencias se pierden,
Mis sentidos se aturden.

Siento que á la garganta
El corazon se sube,
Y la anuda y no deja
Que una frase articule.

No hay figura más gastada que la de comparar la mirada de una mujer con las armas de Cupido, y lo mismo sucede con llamar perlas á los dientes, nido del amor al seno, luceros á los ojos y modelo de perfeccion á la mujer que se ama. Los bochornos, vértigos y convulsiones que experimentan los poetas al ver á sus amadas, tampoco ofrecen ninguna novedad.

Yo ví unas blondas hebras
Cogidas con tal gracia,
Que son del amor niño
Las redes y lazadas.

Hebras por *cabellos* lo usan los poetas; pero nos choca, porque la expresion comun de la palabra *hebra* es prosaica: recuerda á la costurera enhebrando la aguja.

Juguetillo gracioso,
Traviesa guitarrita,
¡Ay! ¡cómo tus monadas
Dulce placer inspiran!

Monadas: expresion demasiado familiar para que se deba admitir en una oda anacreóntica. Esta clase de composiciones excluye todo lo elevado y profundo; pero no por esta razon se debe incurrir en el extremo de la vulgaridad.

La oda sexta, *A Silvia en la muerte de su falderito*, necesita un exámen detenido. Ya hemos dicho al hablar de Navarrete, que esta clase de composiciones son permitidas á los poetas, y que de ellas se encuentran bellos modelos en todas las literaturas; pero cómo el objeto á que se dirigen es poco elevado, necesita el escritor mucho tino para no caer en ridículo.

¿Por qué lloras mi Silvia?
¿Por qué al dolor te entregas?
Suspende ¡ay ese llanto
Que el alma me atraviesa.
No llores...... Mas en vano
Es querer que suspendas
Lágrimas que te arranca
Tu sensible terneza.

Cualquiera creerá que á Silvia le ha sucedido una gran desgracia, le ha acontecido un mal irremediable; pero en la cuarteta siguiente vamos resultando con que aquellas lágrimas, aquel dolor, son ocasionados por la muerte de un perro, del *Jazmin*.

Ya tu Jazmin no existe,
Y tú lloras su ausencia;
Llórala, amada Silvia,
Pues así te consuelas.

El poeta continúa diciendo:

Pero advierte á lo ménos
Que si la parca fiera
En él ha descargado
Su guadaña sangrienta,
Acabaron del todo
Sus conjosas y penas,
Sus temores cesaron,
Cesaron sus dolencias.
Ya nada lo incomoda,
Ya nada lo atormenta,
Ni padece, ni sufre,
Ni llora, ni se queja.

Parca fiera: las *parcas* son personajes mitológicos que no se ocupaban en los perros, sino en los hombres; así es que aunque *parca* se tome cómo sinónimo de *muerte*, no parece que deba aplicarse propiamente al *Jazmin.*

Ni llora. Los brutos ni rien ni lloran; estos son actos propios del hombre exclusivamente. Sin embargo, puede admitirse aquí la figura llamada *personificacion*, cómo cuando Homero supone que lloraron los caballos de Aquíles.

No del mastin soberbio,
Que gruñidor enseña
Los afilados dientes,
Teme ya la insolencia.
Ni ya del sol ardiente
A la vibrante fuerza,
La lengua prolongando
Fatigado jadea.
Ni de la brava pulga
Entre las blancas hebras
De su cuello escondida,
El aguijon le inquieta.

Ni el atorado hueso
En su garganta estrecha
Sus fauces acongoja
Con tosidas violentas.
En fin, ya nada siente,
Nada ya lo molesta,
Y para siempre libre
Está de toda ofensa.

Las imágenes de la primera cuarteta no desdicen de la poesía, y el pensamiento que expresan es verdadero, porque es natural que un perrito mimado, criado en la alcoba, tema á un mastin; pero no sucede lo mismo en la segunda cuarteta. No es propio de la poesía la imágen de un animal sacando la lengua, jadeando y respirando con dificultad. Además, es un pensamiento poco sólido el que expresa, tratándose de un *falderito* que pasa la vida en *las faldas*, y habita en la casa de una hermosa, resguardado de la intemperie: el perro de pastor que cuida el ganado, el galgo que corre tras de la liebre es muy natural que *jadeen;* pero no es lo más propio suponer esto en el perrito de una dama.

La brava pulga: este pequeño insecto es muy digno de ser estudiado con el microscopio, y de que se hagan observaciones acerca de su extraordinaria agilidad; pero no es muy á propósito para la poesía: los piquetes que da, la comezon que produce, el rascar que provoca, nada de esto despierta ideas poéticas.

Callamos el *atorado hueso* y las *tosidas violentas*, porque hay cosas que callándolas se explican mejor.

Tú cuida solamente
Que su cuerpo no sea
De hambrientos zopilotes
Apetecida presa.
En un hoyo profundo
Sepúltalo en la huerta,
Y deja que entre flores
En polvo se disuelva.
Y cuando allí repose,
Pues ya sus males cesan,
Suspende ¡ay! ese llanto
Que el alma me atraviesa.

Zopilotes: esta palabra no es castellana, sino del idioma azteca, lo que se debe hacer notar de algun modo, y además la

representacion famélica de aquellos animales asquerosos, en la poesía, produce impresiones desagradables; se recuerdan naturalmente los muladares donde viven, y los cadáveres gusanientos y fétidos de que se alimentan.

Sepúltalo. Lo es neutro, y racionalmente no debe aplicarse á *perro* que es masculino; pero ya hemos dicho en otra ocasion que ese uso, aunque vicioso, es no sólo muy general, sino que la Academia Española le ha sancionado con su aprobacion.

Cuando yo estoy á solas
Mi corazon discurre
Declararse á mi ingrata
Cuando mire sus luces.

El corazon se considera cómo el móvil de los sentimientos, pero no del discurso; así es que está mal dicho "mi corazon *discurre.*" Desde Platon se suponia el principio inteligente en la cabeza, y el de actividad en el corazon.

Pensaba yo, cual otros,
Que era cosa muy fácil
Olvidar los amores
En una ausencia grande.

Grande no es calificativo propio de ausencia, porque lo grande se refiere al tamaño, y la medida de la ausencia depende de la *duracion, del tiempo;* de manera que se puede estar *cerca* de una persona, y sin embargo la ausencia de ella ser *larga:* este adjetivo es el propio, porque recae sobre la duracion.

Sin embargo de todos estos defectos, las odas anacreónticas de Ochoa tienen, por lo comun, dos buenas cualidades, que son: la correccion del lenguaje. y la observancia del asonante en los versos pares. Pero los defectos que las deslucen hacen que apénas una que otra, muy rara, deba recomendarse, cómo la intitulada *De el agua,* que sin embargo, no está libre de defectos.

LETRILLAS ERÓTICAS.

Tienen el mismo carácter que las odas anacreónticas. Ejemplos:

Á Silva.

Des que te vide,
Linda zagala,
Tu gracia y gala
Me cautivó.
Las que despide
Flechas tu vista
Otro resista,
No lo haré yo.
Que el ciego niño,
Si hay resistencia,
Con más violencia
Clava el arpon.

Mas si hay cariño
Sin amarguras,
Da mil dulzuras
Al corazon.
Mientras respire
He de servirte,
Y he de seguirte
Cual girasol.
Y antes que espire
Mi amor sincero,
Verás primero
Sin luz al sol.

En la segunda y tercera cuartetas se vuelve á usar la gastada comparacion de la mirada con las armas del amor.

Asemejar un afecto con el girasol (cuarteta quinta) es tan viejo, por lo ménos, como Calderon de la Barca, quien dijo:

Difícilmente pudiera
Conseguir, señora, el sol
Que la flor del girasol
Su resplandor no siguiera.
....
Si sol es vuestró esplendor,
Girasol la dicha mia......

En otra letrilla, dice Ochoa:

¡Ay! que morir me siento,
Ya me falta la vida,
Por tí, bella homicida,
Me siento ya morir.

Un insano tormento
Me despedaza el pecho,
Y en lágrimas deshecho
No puedo ya vivir.

Uno mismo fué el dia
En que logré mirarte,
Y uno mismo en que á amarte
Rendido comencé.

Pero ¡ay ingrata mia!
Que el en que tú me viste,
Y en que me aborreciste,
El mismo tambien fué!

Estas cuartetas no expresan nada nuevo: el continuo y empalagoso lamento de los amantes, y la conocidísima coincidencia *ver y amar todo es uno.* Hace mucho tiempo dijo Virgilio: *ut vidi ut mori.*

Aun en prosa, la reunion de muchos monosílabos se considera como un defecto, y mucho peor es en poesía, cómo sucede en el verso catorce de los precedentes, donde se lee:

Que el en que tú me.

Bastan estos ejemplos para convencernos de que Erato no era la musa que inspiraba á Ochoa.

SONETOS.

El editor de las poesías de Rioja tuvo la ocurrencia de sostener que los sonetos "son un género de composicion artificioso y pueril, que debe desterrarse del Parnaso;" pero más adelante Moratin, victoriosamente, tomó á su cuenta hacer la defensa y apología del soneto. Boileau le consideraba tan difícil, que segun él, uno sólo, libre de defectos, vale cómo un poema; y aunque esta opinion sea exagerada, no tiene duda la dificultad de que el pensamiento se exprese bien en un estrecho espacio, sin que falte ni sobre nada: así, pues, no es extraño se encuentren muy pocas composiciones de esa clase, que puedan llamarse perfectas. No obstante las dificultades del soneto, Ochoa logró escribir algunos del género serio, que pueden considerarse cómo medianos, y varios jocosos que merecen colocarse al lado de los mejores de su clase.

Presentaremos, desde luego, un ejemplo del género serio.

La Resolucion.

Yo fuí jóven y amé. ¡Vanos anhelos!
Pues buscando placeres y dulzura,
Hallé tan solo do esperé ventura,
Sustos, temores, ansias y desvelos.
Quise á Silvia, probé mil desconsuelos;
Amé á Lesbia, llenéme de amargura;
Adoré á Clori, ví mi desventura;
Idolatré á Dorisa, y tuve celos.
Supe ¡con qué dolor! que entre aflicciones
Para dar muerte tiene el pecho humano
Vileza, ingratitud, dolo, traiciones.
Yo te detesto, en fin, amor insano;
Lleva, lleva á otra parte tus arpones,
Y huye léjos de mí, númen tirano.

Los siguientes sonetos del género festivo, dan á conocer inmediatamente que el talento de Ochoa era más á propósito para esta clase de composiciones.

El Soneto.

¡Catorce versos! Mas está el primero;
Pasemos al *segundo;* no va malo:
El *tercero....* Aquí es ella; mas lo igualo
Y con el *cuarto* ya es cuarteto entero.
El *quinto* ¡qué primor! salió sin pero;
Sigue el *sexto:* bien si lo acabalo,
Al *sétimo* sin pena me resbalo,
Y me paso al *octavo* placentero,
Respiremos en fin: el *nueve* es este,
Tan fácil como el *diez;* y este terceto
Acabe el *once*, cueste lo que cueste.
¡Quién lo creyera! el *doce* está completo:
¿Y el *trece?* ¡Apolo su favor me preste!
El *catorce*, ¡oh placer! ya está el soneto.

LA RESPUESTA CONCISA.

—Hola!—¿Quién es?—Yo soy.—¿Qué manda usté?
—¿Don Basilio está en casa?—Señor, yo,
Esta mañana que se levantó
Le llevé chocolate á su mercé....
—Bueno. ¿Mas está en casa, ó ya se fué...?
—Cómo iba yo diciendo, lo tomó.
—Y luego....—Mas, señora, ¿está ahí ó no...?
—No, no era chocolate, era café....
—Válgate Dios, señora, bien está
Que fuera lo que fuese, mas aquí
No se trata....—Señor voy para allá....
—Vaya, señora, diga vd.—¡Ah! sí:
Pues, señor, Don Basilio salió ya....
—¡Qué lacónico hablar! Ya lo entendí.

DE MI AMOR Á INÉS.

Es tanto, dulce Inés, lo que te quiero,
Que.... Más cènemos, que llegó la cena;
Tanto te quiero, que.... ¡Mira qué buena
Y qué hermosa pitanza de carnero!
Pero volviendo, Inés, á lo primero,
Te quiero tanto, que.... La taza llena
De vino me sumí. Pero, sirena,
Tanto te quiero, que.... Dame el salero.
Mas tornando al asunto de quererte
Te quiero de tal modo, dulce dueño,
Que.... ¡Caramba! ¡El carlon está muy fuerte!
Cómo iba yo diciendo.... El malagueño
Fuera mejor.... Te quiero de tal suerte,
Que.... Me voy á dormir; me ha dado sueño.

El primer soneto de los tres precedentes es una feliz imitacion del conocidísimo de Lope de Vega, y muy superior á la de Balmes, quien ciertamente no ganó nada en su fama litera-

ria con la publicacion de las poesías que compuso. El insigne filósofo no estaba inspirado por las musas; pero tampoco necesitaba de ellas para legar su nombre á la posteridad, cómo uno de los más profundos pensadores del siglo XIX.

El segundo y tercer soneto, son notables por su gracia y fluidez.

ODAS DIVERSAS.

Además de las odas anacreónticas, escribió Ochoa algunas otras sobre diversos asuntos y en diversos metros: son defectuosas, y presentaremos cómo ejemplo la que sigue.

En el grito de Independencia.

Suele en callada noche, hácia el Oriente,
Del horizonte alzarse parda nube,
Que sè condensa más cuanto más sube,
Inclinando su giro al Occidente:
      Luego insensiblemente
Su enorme masa por el ancha esfera
Va derramando negra y pavorosa,
Y crece y se difunde de manera,
Que sombras esparciendo tenebrosa,
El éter hinche, y presagiando enojos
Esconde el alto cielo, de los ojos,
Hasta que arroja del preñado seno
Un rayo y otro con horrible trueno.
En tanto el pastorcillo que reposa
En humilde cabaña descuidado,
Atónito despierta, y azorado
La tempestad contempla estrepitosa:
      Moverse apénas osa
De su lecho, temiendo á cada instante
Con su rebaño ser víctima triste
Del horrible huracan, que fulminante

La frágil choza y su ganado embiste,
Haciéndolo temblar el soplo fuerte
Del viento silbador, que con la muerte
Lo amenaza, lo asusta, lo comprime,
Miéntras él en silencio tiembla y gime.
Así en el vasto americano suelo
De ibera encarnizada tiranía,
Una lejana nube se veía
Preñada de opresion y desconsuelo,
Cuyo incesante anhelo
Decretos cual el rayo despidiera,
Conspirando tenaz y sin sosiego
A sofocar y áun extinguir do quiera
De santa libertad el sacro fuego,
Que casi se apagaba, y solamente
Ardía, aunque acosado, más vehemente
De Victoria y Guerrero, altos varones,
En los nunca domados corazones:
La astuta maña del visir hispano,
Redoblando cuidados y fatigas,
Con oro, con indultos, con intrigas,
Ya de acallar, si no extinguir, ufano
Estaba el soberano
Ardor de libertad. ¿Y qué podían
Del Sur los héroes, solos, perseguidos,
Cuando en la huesa exámines yacían
Mil compañeros de armas, ó sumidos
En dura cárcel, y en estéril duelo
Otros valientes hijos de este suelo,
Su esclavitud llorando en sus retiros,
Enviaban al cielo hondos suspiros?

El poeta se vale del espectáculo que presenta la tempestad, para compararla con las desgracias de su patria. Esta comparacion es propia de la oda, por la animacion y viveza que encierra, y porque la tempestad produce en la naturaleza el mis-

mo trastorno, la misma turbacion que las desgracias en el órden moral. Despues de indicar el poeta cuáles son esas desgracias, refiriéndose á la nacion mexicana, hace notar con sentimiento doloroso que sólo un puñado de patriotas había quedado combatiendo por la independencia; pero despues exclama:

¿Y será que en mi patria generosa,
Do mora tanto Marte, no haya alguno
Que con grito valiente y oportuno
Oponga un fuerte dique á la ominosa
Desdicha que la acosa?
¡Ah, no! jamás será, miéntras reside
En el dichoso suelo mexicano
Un hijo de Belona, un Iturbide,
Á quien en su clemencia el soberano
Cielo dió su poder para que un dia
Libertad respirando y valentía,
De la patria al clamor se alce, y con brío
Arranque á su cerviz el yugo impío.
Entónces ¡oh qué gloria! independiente
El Anáhuac, tronchada la cadena
Á que el usurpador hoy le condena,
Alzará al cielo la humillada frente;
Y alegre y reverente
Á su libertador, á su hijo tierno,
Su valor aclamando y claro nombre,
Tributará sin fin honor eterno,
Y hará que el orbe atónito se asombre,
Viendo que libre al fin por su constancia
Brota feraz su suelo la abundancia,
Los bienes, las virtudes, las riquezas,
Las ciencias, las venturas, las grandezas.

Excitada la imaginacion con la esperanza de la felicidad que debe venir á la patria cuando consiga su libertad, anhela el poeta porque ese momento se acerque, y expresa sus deseos de este modo:

¡Oh momento feliz! ¡dulce momento,
Apresúrate y ven! ¡y al nuevo mundo
Que te suspira en anhelar profundo,
Da de su libertad el complemento!
Acabe su tormento,
Acabe su gemir, cesen sus penas;
Y arrojadas por siempre al hondo abismo
Caigan despedazadas sus cadenas,
Y húndase en él el fiero despotismo,
Y libres de despóticos tiranos
Prueben al fin los tristes mexicanos,
Fijándose en su suelo la ventura,
De libertad la celestial dulzura.

Pero los deseos del poeta no son ilusorios, pues existe un hombre que llevará á cabo la emancipacion de México; el escritor le recuerda, y dice:

El momento se acerca; ¡cuánta gloria
Vas á alcanzar, oh Marte americano!
La ventura esta vez del orbe indiano
No será ya, cual ántes, ilusoria.
Contigo la victoria
En tu bélico carro irá sentada,
Tu sien de mil laureles coronando;
Y dirigiendo tu invencible espada
Te hará triunfar del enemigo bando.
Hasta que el esplendor de tus acciones,
Llevándose tras sí los corazones,
Con el hechizo de tan dulces modos
Los una, y libertad alcance á todos.

La oda termina de una manera natural, apostrofando al héroe de la Independencia, y animándole á que dé cima á su gloriosa empresa.

Prosigue, pues, caudillo incomparable,
Y desde Iguala marcha, y apresura
Del fatigado Anáhuac la ventura,

Arrancándole al yugo detestable.
Que en tanto, jefe amable,
Que la gloriosa empresa finalizas,
Admirado de todas las naciones
Y adorado del suelo que eternizas,
La patria en sus más tiernas efusiones,
Miéntras festiva su placer exhala,
El héroe proclamándote de Iguala,
Dirá bañada en dulce complacencia:
"Viva, viva sin fin la Independencia!"

Esta composicion se recomienda por la regularidad del plan; algunos giros propios de la poesía lírica; el estilo animado, vehemente en varios pasajes, cómo lo requiere el asunto; algunas imágenes propias; el lenguaje generalmente correcto, y la versificacion buena comunmente; pero adolece de varios defectos que la reducen cuando ménos á la medianía. Hé aquí algunos de los que se notan á la primera lectura.

El viento no puede *comprimir* á una persona (v. 24, 25) porque no es bastante denso para ello: *comprime*, no es, pues, otra cosa sino un consonante obligado de *gime*.

Desconsuelo (v. 30) es consonante trivial de *suelo*.

Cuyo incesante anhelo (v. 31). *Anhelo* significa *deseo;* pero el deseo puede ser de tantas cosas, que es necesario decir de qué, para el sentido perfecto de la oracion.

Acosado (v. 37) no es calificativo propio de *fuego*, porque *acosar* significa "perseguir con empeño algun animal, fatigar á alguno ocasionándole molestias."

Estaba el soberano (v. 44). La oracion ha quedado trunca: "La astuta maña...... estaba (tratando) de acallar......"

El verso 87 suena mal por la concurrencia de *en él en.*

Dulces modos (v. 103). Expresion prosaica. Sólo en tono familiar se dice, por ejemplo: "Fulano tiene muy buen modo."

Admirado (v. 111) y *adorado* (v. 112) producen consonancia fuera de lugar.

Bañada (v. 116). Metáfora violenta y prosaica, porque el baño supone generalmente la inmersion en algun líquido.

En el verso 81 usa Ochoa, cómo transitivo, el verbo *suspirar*, lo cual ha censurado infundadamente Hermosilla á varios poetas castellanos, siendo una licencia autorizada por el uso de buenos escritores; v. g., Martinez de la Rosa, quien dice:

El mismo amor dictaba,
Los versos que Tibulo suspiraba.

ROMANCES ENDECASÍLABOS.

En otra ocasion manifestaremos nuestro parecer acerca del mérito que, en nuestro concepto, tiene el romance, contra la opinion de Hermosilla y otros escritores. Por ahora nos limitamos á decir que Ochoa se ejercitó poco en ese género: sus romances endecasílabos se reducen á cinco, tres de ellos traducidos. Lo que en estos últimos hay más notable, es la traduccion de algunos versos latinos del padre Diego José Abad, de los cuales hemos copiado parte al hablar de este escritor.

ELEGÍAS.

Ochoa tradujo del latin las elegías del padre Remond, y escribió una original.

Tocante á las primeras, observaremos que tienen algunos defectos; pero que generalments el lenguaje es correcto, el estilo propio del género, y la versificacion buena: en cuanto á los pensamientos, nada decimos, porque pertenecen al autor y no al traductor.

Respecto á la elegía original, se advierte que el argumento no es nuevo, pues se reduce á lamentar el poeta la infidelidad de su amada; pero en cuanto á la forma, cumple con las reglas del arte, salvo uno que otro lunar no bastantes á deslucir enteramente una composicion de ciento doce versos, y que, en consecuencia, creemos puede pasar por algo más que mediana. No la copiamos, porque siendo tan extensa, se alargaría demasiado este capítulo.

LETRILLAS SATÍRICAS.

En esta clase de composiciones fué en las que sobresalió Ochoa, y á ellas debe principalmente su celebridad, segun lo indicamos al principio. El poeta se muestra festivo, fácil, agudo, lleno de chíspa; hace reir al mismo tiempo que corrige, logrando conciliar el *utile dulci* de Horacio, objeto á que deben dirigirse los esfuerzos del escritor. Las letrillas satíricas de Ochoa son, en nuestro concepto, de lo mejor que en este género hay en castellano. El poeta tomó la pluma para ridiculizar, con buen éxito, todos esos defectos, cuyo mejor correctivo es la risa, el ridículo. Un robo, un asesinato, un crímen cualquiera, merecen reprensiones serias, correctivos graves, hacen levantar la voz con aspereza; pero ¿quién puede usar de verdadera gravedad cuando se trata de una coqueta que embiste al mismo tiempo con media docena de amantes? ¿Quién podrá indignarse profundamente á presencia de un fátuo que pone toda su gloria en el peinado y en la corbata? ¿Quién enarcará las cejas cuando vea á un vejete galantear á las muchachas? Todo esto produce desprecio, risa, y el desprecio y la risa encuentran su mejor expresion en la letrilla satírica. Insertar las de nuestro poeta, que nos parecen de mérito, sería copiar casi todas las que compuso, pues tan feliz fué en esa clase de composiciones. Nos reduciremos, pues, á poner algun ejemplo, advirtiendo que no por lo dicho á favor de las letrillas de Ochoa, las creemos *perfectas*: la perfeccion no se encuentra en las obras humanas.

Que asegure el abogado
Dar el escrito acabado
De textos y leyes lleno,
Bueno.
Mas que duerman en su mesa
Los autos con su promesa,
Si no se le hace un regalo,
Malo.

Que el que á médico se mete
Con Hipócrates recete,
Con Avicena ó Galeno,
Bueno.
Mas que quiera dar salud
Sin conocer la virtud
Ni áun del aceite de palo,
Malo.

Que la jóven no apetezca
La calle, y que permanezca
En casa en sosiego pleno,
Bueno.
Mas que sólo se esté quieta
Porque allí mismo la inquieta
El pícaro Don Gonzalo,
Malo.
Que aquel coma en el portal
La fruta que no hace mal
Porque no tiene veneno,
Bueno.
Mas que la cáscara tire,
Y luego con risa mire
Que yo al pasar me resbalo,
Malo.
Que éste castigue al criado
Cuando sabe que es culpado
Y necesita de freno,
Bueno.
Mas que en cualquiera ocasion,
Sin una buena razon
Ande tras él con el palo,
Malo.

Que entre sombras el cajero
Me venda el lienzo extranjero
Fino y doble cuando estreno,
Bueno.
Mas que en saliendo á la calle
Al volver á verlo lo halle
Casi como *ayate* ralo,
Malo.
Que se precie algun Señor
De expedito y buen lector
Leyendo un escrito ameno,
Bueno.
Pero si se contradice,
Porque donde óvalo dice
Él lo alarga y dice ovélo,
Malo.
Que con un amor crecido
Ame la otra á su marido
Aunque de rostro moreno,
Bueno.
Mas que tenga amor igual
Al que la da en el portal
Quesadillas de regalo,
Malo.

Lo censurable en esta letrilla se reduce, en nuestro concepto, á dos cacofonías, al uso de una palabra que no es castiza, y á haber puesto *la* por *le* en el verso antepenúltimo.

Al volver á verlo lo halle

Suena mal este verso por la concurrencia de *vol ver ver lo lo*.

Al que la dá en él

No se puede tolerar la reunion de tantos monosílabos en un idioma polisilábico cómo el castellano: estaría bien, y por necesidad, en el chino ó el othomí; pero el que escribe en espa-

ñol tiene palabras desde una hasta de catorce sílabas, donde escoger.

Que entre sombras el cajero

Cajero no significa el que vende mercancías, sino "el que hace ó vende cajas," ó bien "la persona que en las tesorerías ó casas de negocios recibe y distribuye el dinero."

Ayate (v. 47) es palabra azteca; pero se puede usar subrayándola, cómo se ha hecho.

Respecto al uso del artículo *la* por *le* (verso antepenúltimo), más adelante hablarémos.

Concluimos este párrafo insertando la siguiente letrilla, que se recomienda por su gracia y fluidez.

La mi Talía,
Toda alegría,
La voz levanta,
Y pica y canta
Asaz burlona:
¡Mira qué mona!
El currutaco
Que el aire y taco
De pierna y talle
Luce en la calle,
Muy del gran tono:
¡Mira qué mono!
La jovencita
Que de bonita
Presume tanto,
Y un tierno canto
Lasciva entona:
¡Mira qué mona!
El falderillo
Que en el carrillo
Besa de su ama,
Y está en su cama
Cual en su trono:
¡Mira qué mono!
La currutaca
Que los piés saca,
Y en el paseo
Dobla el meneo
De su persona:
¡Mira qué mona!
Aquel arillo
Que de zarcillo
Lleva en la oreja,
Y jamás deja
Don Homobono:
¡Mira qué mono!
La trasparencia
Que lleva Mencia
La coquetilla
En la mantilla
De forlipona:
¡Mira qué mona!

El dulce hechizo
De tanto rizo,
Que Don Marcelo
Lleva en el pelo
Con grande entono:
¡Mira qué mono!
La complacencia
De su presencia,
Con que en sí misma
Toda se abisma
Doña Simona:
¡Mira qué mona!

Aquel Don guapo,
Todo hecho un sapo,
Que armando riñas
Ante las niñas
Jacta su encono:
¡Mira qué mono!
Y esta letrilla,
Tan picarilla,
Tan disonante
Que á cada instante
Se desentona:
¡Mira qué mona!

Lo que nos desagrada de la anterior composicion, son los monosílabos *la*, *mi* con que comienza, porque parece que se va á dar una leccion de solfeo, y *jacta* usado como activo siendo recíproco. La palabra *taco* (v. 8) creemos puede admitirse, porque en buen español se dice: "aire de taco." *Gran tono* (v. 11) se considera como galicismo; pero es locucion tan usada, que será necesario darle carta de naturaleza, lo mismo que á *coquetilla*. Tampoco nos parece censurable la palabra *forlipona*, porque se encuentra admitida por Salvá y otros autores.

EPIGRAMAS.

De la misma manera que en las letrillas satíricas, sobresalió Ochoa en los epigramas, aunque no por eso debe entenderse que todos los que compuso son perfectos, lo cual nada tiene de extraño atendiendo á la dificultad que presenta esta clase de composiciones, dificultad que no comprenden algunas personas poco versadas en literatura, porque se fijan únicamente en la brevedad del género, siendo así que en esa misma brevedad hay dificultades que vencer, porque el poeta se ve precisado en un espacio reducido, á exponer de una manera sencilla, franca y clara un pensamiento que ha de ser ingenioso é interesante.

Presentaremos primeramente algunos ejemplos de los epi-

gramas defectuosos de Ochoa, que son pocos en comparacion de los buenos.

DEL PADRE DE UNA NIÑA.

Juana á los toros llevó
Á su hija, y mientras llegaban
Al circo, ésta, si mataban
Á los toros, preguntó:
Y cuando oyó que la madre
"Sí los matan" le decía,
Exclamó ella, "¡ay madre mía!
¿Si matarán á mi padre?"

Este epigrama tiene dos defectos: el primero, cierta vulgaridad poco decente; el segundo, falta de verosimilitud, porque no es probable que una niña, cuyo carácter es la sencillez y la inocencia, pudiera hacer la pregunta que se supone.

DE UN MILITAR.

Supo un militar que había
Díos de la guerra, y queriendo
Imitarlo, fué corriendo
A ver la mitología.
Abrió el libro con anhelo,
Y aunque al pronto no encontró
Á Marte, á Adónis halló,
Y Adónis es su modelo.

Es cacofónico el sétimo verso por la concurrencia de muchas *aes*, y si en una obra larga se disculpa un descuido, en una composicion corta es censurable el menor defecto.

DE LUCÍA.

En aliviar á Lucía
Un médico se esmeraba,
Y aunque mil remedios daba,
Ninguno á la enferma hacía.
Iba su empeño adelante;
Más díjele al ver su afan:
Recétele usted á Juan,
Y ella sanará al instante.

El sétimo verso es anfibológico, porque puede significar: "Recétele usted (una medicina) á Juan."

Veamos ahora algunos de los epigramas de Ochoa que nos parecen bien.

DE FUENTES.

Desvergonzándose Fabio,
De Fuentes me dijo un día
Que libros buenos tenía
Porque lo creyeran sabio:
Yo le interrumpí con ceño,
Y le dije: Fabio, mientes,
Pues yo sé que los lee Fuentes
Para conciliar el sueño.

DE UN VIAJERO.

Doce años viajó Carballo,
Y ha sido viajero tal
Que no se le encuentra igual,
Á excepcion de su caballo.

DE UN POETA.

¿Sabes por qué no corrige
Juan sus ponderados versos
De los lunares diversos
Que el gusto borrar exige?

Porque si raya en cada uno
Los defectos que ha de hallar,
Tanto tendrá que rayar,
Que se quede sin ninguno.

DE UNA DAMA.

Á un paje nada dormido
Dijo, dándole un papel,
Cierta dama: ve con él
Y entrégalo á mi querido.

No era la primera vez
Que iba el paje, pues tomó
El papel y preguntó:
Señora, ¿á cuál de los diez?

Hemos examinado ya las poesías de Ochoa, segun sus géneros; pero nos quedan que hacer dos observaciones generales, una relativa al lenguaje, y otra á la versificacion.

No falta en el dia quien considere que la pureza del lenguaje y la ajustada versificacion son dotes accesorios en las obras poéticas; pero nosotros jamás hemos admitido semejante máxima, y por el contrario, la creemos hija de la ignorancia ó de la pereza; porque, ó no se tiene idea de lo que es poesía, ó bien se trata de simplificar los estudios, con el aparato de un falso sistema.

¿Qué es la poesía? Ya lo hemos dicho en la introduccion. "La representacion del bello ideal por medio de la palabra." En consecuencia, si *la palabra* no reune en poesía todas las condiciones necesarias de belleza, no hay obra poética propiamente dicha.

En las cosas que tienen por objeto inmediato lo útil, puede despreciarse la forma con tal que llenen su fin; y, no sólo, sino que la forma se sacrifica en muchas circunstancias atendiendo

á fines más importantes. Cuando tratamos, por ejemplo, de valernos de un individuo para un negocio delicado, no nos metemos en averiguar si es bello; solamente si tiene aptitud y honradez. Cuando se trata de extender un contrato pecuniario, es necesario muchas veces, para evitar equívocos, ampliar las explicaciones aunque salga difuso; repetir palabras aunque resulten cacofonías.

Pero esto sucede tratándose de objetos que se dirigen únicamente á la razon, y tienen por fin inmediato lo útil; mas la poesía no solo se dirige á la razon, sino tambien á la imaginacion y á los sentidos; así es que no basta sea *verdadera* para satisfacer la inteligencia, sino que además ha de ser *bella*, para agradar á los sentidos y cautivar la imaginacion. De esta manera la poesía áun puede contribuir á lo útil y á la moralidad, cómo lo explicamos en la introduccion; pero á condicion precisa de ser *bella*, porque es su carácter esencial, porque es el aspecto bajo el cual conquista nuestras voluntades.

Las palabras, cierto que no son mas que signos de objetos representados interiormente; de modo que la poesía consiste esencialmente en la imágen, es decir, en la manera con que la imaginacion ve las cosas; pero ¿cómo se hace sensible, cómo se realiza la imágen poética, si no es con palabras? Es, pues, necesario, indispensable, considerar la expresion poética por el lado gramatical y por el métrico; y no solo esto, sino que es preciso aún saber distinguir el lenguaje poético del lenguaje prosaico, porque voces muy buenas en prosa son inadmisibles en poesía.

El mejor medio para combatir á los que aparentan desden hácia la forma poética, sería usar del argumento, llamando *ad absurdum*, presentando cómo perfectas las mejores composiciones, pero con palabras bárbaras, falta de medida en el verso, calificativos impropios, etc., etc. ¿Qué resultaría con este sistema, de la *Iliada* de Homero y de la *Eneida* de Virgilio?

Lo cierto es que, por el contrario, la historia de las diversas literaturas demuestra que los buenos poetas son aquellos que

no solo tuvieron grandes concepciones, sino que supieron presentarlas bajo una forma conveniente, es decir, los escritores que no han desdeñado ser buenos hablistas y buenos versificadores; porque, no hay que cansarnos, la verdadera poesía consiste en la armonía entre la idea y la forma. Para no divagarnos con multiplicacion de ejemplos, solo citaremos dos nombres de poetas que han escrito en nuestra propia lengua, Fr. Luis de Leon y Rioja, quienes son universalmente reconocidos entre los príncipes de la poesía española, debiéndolo especialmente á la manera con que manejaron su idioma. Fr. Luis de Leon, al estudiar profundamente la lengua castellana, comprendió sus dificultades y dijo: "Algunos piensan que hablar romance es hablar cómo se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es comun, sino negocio de particular juicio, ansí en lo que se dice cómo en la manera cómo se dice."

Empero, algunos han encontrado un medio sencillo, fácil y cómodo para vencer las dificultades del bien hablar, y es despreciar la gramática y todo lo que corresponde á la correccion de la forma: de este modo los escritores tienen la ventaja de ahorrarse algunos años de estudios y fatigas, y sin más que cierta audacia se lanzan á la carrera de las letras, aunque en verdad para decir despropósitos; pero el caso es que escriben y tienen el gusto de ver sus nombres con letras de molde. Para ser médico es preciso saber anatomía; para recibirse de abogado, estudiar jurisprudencia; parà ser sastre, hay que cortar bien calzones; pero está ya declarado que para ser poeta no es necesario estudiar gramática ni arte métrica. Sea en hora buena; pero cómo estamos en una época de libertad, y creemos que el poeta debe ser correcto en todos sentidos, nos queda el derecho de censurar lo que contraría nuestras convicciones.

No pasaremos, pues, adelante, sin hacer otra observacion á favor de la exactitud en la forma. Esta aparece de tal importancia, que miéntras no es posible encontrar un buen poeta que haya carecido de ella, sí es fácil citar muchas composiciones inmortales, cuya idea, ya que no falsa, es por lo ménos comun,

vulgar; y sin embargo, esas composiciones agradan, y agradan por la pureza del lenguaje, por lo artificioso del metro, por la oportunidad y gala de los adornos. Muchos ejemplos pudiéramos poner en apoyo de nuestra asercion; pero uno sólo bastará, y es el conocido soneto de Moratin:

Á Clori, histrionisa, en coche simon.

Esa que veis llegar máquina lenta,
De fatigados brutos arrastrada,
Que en vano, de rigor la diestra armada,
Vinoso auriga acelerar intenta,
No ménos va dichosa y opulenta,
Que la de cisnes cándidos tirada
Concha de Vénus, cuando en la morada
Celeste al padre ufana se presenta.
Clori es esta, mirad las poderosas
Luces, el seno de alabastro, el breve
Labio que aromas del Oriente espira,
Flores al viento esparcen las hermosas
Gracias, y el vírgen coro de las nueve,
Y en torno de ella Amor vuela y suspira.

Compárense ahora el argumento del soneto y su desempeño. ¡Un coche simon conduciendo á una cómica! Es difícil encontrar cosa más prosaica. Sin embargo, Moratin tuvo todo el talento necesario para realzar y hacer interesantes la pesadez del coche, la mala clase de las mulas, el aspecto del cochero, etc., etc., todo esto por medio de la perfeccion en la forma: lenguaje castizo, expresiones nobles, versificacion armoniosa, comparaciones propias, rasgos oportunos, ficciones agradables. Todo esto hace que una cómica en coche simon se convierta en asunto poético, se idealice la prosa misma.

Fuerza es, pues, que nos convenzamos los mexicanos de la necesidad que tenemos de corregir nuestros malos hábitos en materia de lenguaje, siendo varios los vicios en que incurrimos.

La base de nuestros defectos está en la pronunciacion, ya confundiendo la *c* con la *s;* la *y* con la *ll;* ya disolviendo diptongos impropiamente; ya formándolos donde no existen. Y por lo mismo que estos defectos nacen con nosotros, es más necesario que el que se dedica en México á escribir *en castellano*, procure hacerlo con propiedad, corrigiendo los hábitos de la infancia.

Lo que decimos de la pronunciacion se refiere tambien á las demas faltas de gramática, contra la cual pecamos, unas veces respecto á la sintáxis y otras á la etimología. El escritor mexicano debe evitar, á más de los galicismos que usan tambien algunos escritores castellanos, las voces provinciales que no están interpretadas en los diccionarios, y tambien las indígenas, á no ser que su utilidad esté plenamente demostrada. La idea que ha de dominar en el ánimo de un mexicano al escribir un libro ó una composicion cualquiera, es que debe ser entendido por todos los que hablan castellano; y para esto, es decir, para que se nos comprenda en España, en toda la América española y por todos los extranjeros que hablan español, es necesario usar palabras castizas, ó que, por lo ménos, se puedan interpretar ocurriendo á los diccionarios. Nuestro criterio, pues, para adoptar ó desechar una palabra, debe ser su admision ó no admision en los diccionarios, porque de otro modo no escribiremos más que para nosotros mismos, no se nos entenderá fuera de nuestras costas, nos encerraremos en la mezquina esfera del provincialismo.

Todo esto supuesto, es muy de alabar en nuestro Ochoa los esfuerzos que debe haber hecho para llegar á ser, cómo lo fué, un escritor correcto y buen versificador, marcando un gran paso de adelantamiento respecto á sus antecesores en uno y otro punto, especialmente por la buena aplicacion de las reglas prosódicas. Ochoa fué uno de los primeros mexicanos que conocieron y estudiaron la obra de Sicilia, que citamos al hablar de Navarrete.

Sin embargo, nuestro justo tributo de alabanza á favor de

Ochoa no debe pasar de los límites debidos, porque falsificaríamos el objeto de la crítica, que es manifestar la verdad, sin exageracion; así es que nos vemos obligados á decir que no estamos conformes en considerar á Ochoa hasta el grado de "*un modelo* de buena locucion y de buena versificacion," segun se lee en una obra que citamos al comenzar este capítulo. (Dicc. de hist. etc.)

Hablando en general, Ochoa es correcto, ya lo hemos dicho; pero de esto á ser *un modelo*, es decir, *perfecto*, hay la misma diferencia que de lo bueno á lo óptimo. Algunas muestras hemos dado ya de las incorrecciones de Ochoa para que nuestra opinion aparezca sin fundamento; pero todavía la robusteceremos con otros dos ejemplos.

Uno de los sonetos de Ochoa que se han citado cómo modelo, es el intitulado *La visita del currutaco*, que comienza con estos versos:

Leyendo estaba yo cierta mañana,
Y á casa entró cantando un caballero,
Prosiguió sin quitarse el gran sombrero
É hízome con los piés la caravana.

Caravana, en sentido de *cortesía* ó *saludo*, es un barbarismo, y el lector puede desengañarse de ello consultando los diccionarios autorizados y la lista de barbarismos usados en México, puesta al fin de la Gramática castellana de Mathieu de Fossey (México, 1861).

Dió una ligera patada
Juana en chanza á su marido,
Y él la dijo algo aburrido:
¡Oh! ¡qué mano tan pesada!

La dijo: *la*, en el caso presente, es dativo, y el dativo en castellano es *le* para los dos géneros, teniendo este uso sus ventajas, por anómalo que parezca. *La miré*, *la ví*, *la oí:* aquí está bien usado *la*, porque el régimen es directo; *la* se halla en

acusativo; pero en *la dijo* el acusativo es *aquello que se dijo*, es decir, la oracion contenida en el último verso de Ochoa.

Es verdad que respecto á usar *la* por *le* en dativo, ha abogado Hermosilla, y que así escriben algunos buenos autores; pero no es el uso general de los que hablan bien el castellano, ni dan semejante regla las mejores gramáticas, cómo las de la Academia, Salvá, Martinez López, y Avendaño. Pero el que quiera convencerse más sobre este punto, vea la excelente disertacion gramatical sobre los usos del pronombre en sus casos oblícuos, escrita por nuestro ilustrado amigo D. J. M. de Bassoco (México, 1868).

En cuanto á versificacion, ya hemos indicado los adelantos de Ochoa respecto de sus predecesores; pero tampoco llegó en ese punto hasta el grado de poderle llamar *modelo*, y sin embargo de que todavía nos parece mejor versificador que hablista. Desgraciadamente Ochoa tuvo descuidos, aunque pocos, que si bien no le hacen perder la calificacion de *bueno*, tampoco le dejan llevar la de *óptimo*, de *perfecto*. Para no alargarnes más, pondremos un solo ejemplo, pero palpable.

Si no te acomodas,
Lectór, á mis veras,
Llámalas tonteras,
Ahí me las den todas.

En el último verso sobra una sílaba, porque en *a–hí* no hay diptongo, y la sinéresis no es admisible en este caso, pues no se puede dar el mismo sonido á *a–hí* que á *ay*, sin cambiar el sentido, sobre la cual diferencia cabalmente habla Sicilia (tomo I, págs. 57 y 58). *Ahí* es un adverbio de lugar, y pronunciando *ay* (diptongo) resultaría una interjeccion, y en consecuencia, diverso sentido, extremo á que no debe conducir la sinéresis: esta figura recae sobre la pronunciacion pudiendo alterarla; pero no es permitida cuando cambia el significado de las voces.

Expresando en pocas palabras todo lo que hemos dicho, resulta que Ochoa fué poco feliz en sus odas, así como en las le-

trillas eróticas; y que no carecen de mérito algunos de sus sonetos serios y otras varias composiciones originales ó traducidas, debiéndose contar entre estas últimas un poema de Boileau y las Heroidas de Ovidio. Pero los géneros que mejor desempeñó fueron el jocoso y el satírico, y á ellos pertenecen sus letrillas satíricas, sus epigramas y algunos sonetos.

No ha faltado quien diga no haber cosa más fácil que agradar al público con una sátira, mientras otros aseguran "que es más difícil hacer reir que llorar." Varias razones pudieran alegarse á favor de cada una de esas opiniones; pero siendo el objeto del poeta describir los objetos y expresar las pasiones, su mérito consiste en conseguir lo que se propone, sea lo que fuere; y bajo este concepto, tanto mérito tiene el autor elegiaco que hace llorar cómo el jocoso que hace reir.

Sin embargo, y hablando en lo general, nos parece que el género serio es el más propio de la dignidad humana, y el más análogo al aspecto melancólico que generalmente presenta la vida; y esto es tan cierto, que áun en la sátira hay un fondo de tristeza si se reflexiona sobre los vicios, defectos y debilidades del hombre, en el cual sentido acaso dijo Lord Chesterfield: "El verdadero talento nunca hace reir."

Por otra parte, es natural que el efecto de un escrito no sólo dependa del ingenio de su autor, sino del estado que guarde el ánimo del que lee: si á un hombre feliz y contento se le recitan los trenos de Jeremías en medio de un banquete, es probable que no haga mucho caso de las lágrimas del Profeta; y si, por el contrario, á un desdichado que llora sus penas se le obliga á escuchar una composicion jocosa, creerá que se mofan de sus desgracias. Tan mal quedaría una elegía en un baile, cómo un epigrama chistoso en un entierro.

Considerando, pues, las composiciones satíricas y jocosas de Ochoa en el lugar que les corresponde, es cómo deben reputarse de mérito poco comun: generalmente Ochoa en esa clase de poesías, supo no degenerar en chocarrería, no descender á alusiones personales, guardar decoro en medio de la risa, ser agu-

do sin trivialidades, tener naturalidad sin bajeza, y vencer todas las demas dificultades del género á que especialmente se dedicó. Y por lo mismo que el hombre es inclinado á la melancolía, y el velo de la tristeza cubre la mayor parte de las escenas de su vida, hay ciertamente mucha dificultad en saber sacarle de su estado normal, en producir artificialmente el sentimiento ménos conforme á la naturaleza humana.

En la época de Ochoa, los galicismos corrompían ya el lenguaje español, y sin embargo, pudo libertarse generalmente de ellos, áun en sus traducciones del francés. Nosotros, al ménos, no hemos advertido ese defecto en las composiciones de Ochoa, sino pocas veces; y algunas palabras que usó, cómo *coqueta*, *gran tono*, etc., están ya autorizadas por el uso general.

Tambien tiene nuestro poeta la buena circunstancia de haber sabido sobreponerse, por lo comun, á los vicios de la educacion mexicana respecto á la pronunciacion, y al uso de provincialismos y voces indígenas: no fué *un modelo* de buena locucion y de buena versificacion; pero sí se le puede llamar en lo general, escritor correcto y buen versificador, sobre todo, respecto á los poetas que le precedieron; así es, que en esos dos puntos, el autor que nos ocupa marca una época de adelantamiento en nuestro país.

Tocante á las traducciones hechas por Ochoa, ya hemos indicado algo anteriormente, y aquí añadiremos, respecto á *Las Heroidas*, lo que sigue.

Ortiz, en su obra *México cómo nacion independiente*, dice hablando de Ochoa: "Tradujo del latin, en verso heroico, *Las Heroidas* de Ovidio con tanta elegancia y belleza de estilo, que al leerlas parece aventajó al poeta latino, y se han calificado por los literatos de gusto de Europa, por una version maestra y original." Nosotros conocemos la traduccion de *Las Heroidas* (México 1828), y realmente la juzgamos de mérito.

Todo lo dicho, son los títulos de Ochoa á la celebridad que disfruta; tales los motivos que nos han permitido honrar nuestra obra con el nombre de tan ilustre mexicano.

CAPÍTULO XII.

Biografía de D. Francisco Ortega.—Exámen de sus poesías.—Análisis del poema La Venida del Espíritu Santo.—Resúmen y conclusion.

NACIÓ D. Francisco Ortega en México, el dia 13 de Abril, año 1793, y murió en la misma ciudad el 11 de Mayo de 1849. Sus padres, D. José Ortega y Dª Gertrudis Martinez Navarro, le dejaron en la orfandad todavía muy tierno, y por tal circunstancia se hizo cargo de él su padrino, el Dr. D. José Nicolás Maniau, quien le colocó en el Seminario de Puebla, donde estudió latin, filosofía y principios de Derecho civil y canónico: el estudio de este último le terminó en el Seminario de México, y en esta ciudad practicó Jurisprudencia con D. Manuel de la Peña y Peña.

Sin embargo, Ortega no llegó á recibirse de abogado, entre otras razones porque carecía de aficion á la jurisprudencia, y porque deseaba subsistir por sí mismo, lo más pronto posible, á fin de no ser gravoso á su padrino. A consecuencia de esto, se decidió á seguir la carrera de empleado público, comenzando por simple meritorio en la factoría de tabacos de Puebla. Los principales cargos que desempeñó Ortega, fueron los siguientes.

Diputado al primer congreso mexicano, donde dió á conocer paladinamente sus ideas republicanas, siendo de los pocos diputados que hicieron oposicion á Iturbide. Prefecto político de Tulancingo: allí escribió la estadística del Distrito, y se hizo apreciar de sus habitantes por su buena conducta y por el empeño que tomó para lograr que se atenúasen los odios políticos. Diputado á la legislatura de México en 1831 y 1832, y en el año siguiente, subdirector del Establecimiento de ciencias ideológicas y humanidades creado por el plan de estudios de aquella época. Contador de la Aduana, y más adelante jefe de la



D. FRANCISCO ORTEGA.

Lit. Moheau y H.nos

Seccion de contribuciones directas. Por los años de 1837 y 1838 perteneció al Senado, y en 1842 fué contador de la administracion de tabacos. Igualmente figuró cómo miembro de la junta legislativa que formó la constitucion llamada *Bases Orgánicas*, perteneciendo al primer congreso reunido en virtud de esa constitucion.

Cómo hombre público, Ortega es digno de alabanza. Ante todas cosas fué honrado, es decir, no traficó con los puestos que se le confiaron, no vendió su influjo, no se aprovechó de su posicion para lucrar con los bienes nacionales, así es que nunca pasó de una honesta medianía.

De su aptitud, la mejor prueba son los sucesivos nombramientos que obtuvo, y la circunstancia de haber sido consultado varias veces por los gobiernos, no cómo empleado vulgar y rutinero, sino cómo consejero hábil y experimentado.

La conducta privada de Ortega correspondió á la pública, pues fué buen esposo, excelente padre y fiel amigo, realzando sus virtudes públicas y domésticas lo suave y moderado de su carácter, que se reflejó en todos los actos de su vida, y en sus escritos. Ortega, no obstante sus pocos recursos pecuniarios, dió una buena educacion, ayudado de su esposa, á seis hijos que tuvo, los cuales se han hecho recomendables en nuestra sociedad por su honradez é ilustracion.

Ni los cargos públicos, ni las atenciones domésticas impidieron á Ortega dedicarse al cultivo de las letras, siendo, por el contrario, su constante ocupacion, cuando se lo permitian sus obligaciones y el estado de la salud que siempre tuvo muy delicada. Apuntando en él, desde muy niño, la aplicacion al estudio, tuvo la fortuna de ser estimulado por Dª Manuela Arindero, á cuya inmediata vigilancia le entregó el Sr. Maniau: esta señora puso en manos de nuestro D. Francisco algunos libros propios para formar el gusto literario, cómo varias piezas de Calderon y de Moreto. Apénas tenía Ortega cosa de veinte años, se ocupó en Puebla en establecer una academia privada de bellas letras. Cuando vino á México, en 1814, fué pre-

sentado al Dr. Montaño en cuya casa se reunían las personas de más saber y talento que había en la capital, formando una especie de academia, que gozaba de la mayor autoridad en los círculos literarios de la época. Ortega fué de los que frecuentó más aquella sociedad, y tuvo la honra de que acordase un premio á su poema intitulado *La venida del Espíritu Santo.* La aficion de Ortega á las letras se manifestó hasta los momentos de morir, pues en los intervalos de su última enfermedad, todavía se ocupó en trabajos literarios: para Ortega el estudio no sólo fué el resultado de una inclinacion natural, sino tambien el lenitivo á los males físicos y morales de la vida.

Además del poema mencionado, y de las poesías que luego examinaremos, dejó Ortega otras obras de las cuales se han impreso algunas, y otras permanecen inéditas.

Las obras impresas de Ortega que recordamos (además de sus poesías) son las siguientes.

Varios opúsculos políticos.

Artículos del mismo género publicados en diversos periódicos.

Apéndice á la Historia antigua de México, escrita por el Lic. D. Mariano Veytia.

Memorias sobre los medios de desterrar la embriaguez. Esta obra fué presentada en concurso abierto por D. Francisco Fagoaga con el apoyo del Ateneo mexicano, y mereció el premio.

Prosodia española, en verso, extractada de las lecciones de D. Mariano José Sicilia.

Las composicionos inéditas de Ortega de que hay noticia, son las siguientes:

Una coleccion de poesías originales y traducidas.

Traduccion de la *Rosmunda* de Alfieri.

Camatzin, drama original, cuyo argumento está tomado de la Historia antigua de México.

Los misterios de la imprenta, comedia que el autor dejó sin concluir.

Esta breve noticia será completada con el exámen de las

poesías de Ortega que corren impresas (México 1839), y son las que el crítico tiene derecho de juzgar.

Lo primero que se halla en las poesías de Ortega, es el poema en dos cantos, intitulado "La venida del Espíritu Santo," que ya mencionamos. Siendo la composicion más importante que conocemos de nuestro autor, haremos de ella una análisis particular, y de esta manera podremos juzgar fácilmente de los defectos y buenas cualidades del poeta que nos ocupa.

Despues del poema se encuentra un *melodrama*, intitulado "México libre," representado en el teatro de México el dia 27 de Octubre de 1821, en que se juró la Independencia.

Esta composicion nos parece de mérito en su género, pues tiene las buenas cualidades que vamos á enumerar; y sus defectos se reducen á uno que otro resabio de prosaísmo y algun descuido (poco comun) en la forma, de los que tendremos ejemplos, principalmente al analizar el poema. En compensacion, he aquí las circunstancias que recomiendan al melodrama de Ortega.

El argumento es sencillo, cómo conviene á esta clase de composiciones, segun las reglas del arte; y está desempeñado por medio de personajes alegóricos. La *Libertad* favoreciendo á la *América; Marte* y *Pálas* ayudando á la *Libertad*, y pretendiendo cada cual haber decidido el buen éxito del acontecimiento que se celebra: la controversia entre *Marte* y *Pálas* se halla expuesta con dignidad, y su asunto es interesante, aunque no enteramente nuevo, pues se trata de la dudosa preeminencia entre las armas y las letras, que Cervántes decidió á favor de las primeras en uno de los mejores trozos del Quijote. *Mercurio* aparece mediando en la controversia de *Marte* y *Pálas*. El *Despotismo*, la *Discordia*, el *Fanatismo* y la *Ignorancia*, confiesan los males que han ocasionado á México, se declaran culpables y huyen á los abismos.

El lenguaje del melodrama es, por lo comun, correcto, y la versificacion generalmente armoniosa. Hay algunos trozos bien coloridos, cómo la pintura que hace el *Fanatismo* de sus per-

niciosos efectos, y se nota sobriedad de buen gusto en los adornos poéticos.

Respecto á las odas heroicas de Ortega, diremos que no se encuentra en ellas fogosidad, ese arrebato de Píndaro que le hizo comparar á un rio acrecentado por las lluvias, que cae hirviendo despeñado de un monte.' El carácter de nuestro autor no era para remontarse de ese modo; pero tampoco opinamos, cómo generalmente se dice en nuestros círculos literarios, que Ortega sea *frio*. En primer lugar, hay un error en creer que la oda precisamente ha de ser impetuosa y desordenada: Hegel, nuestro mejor guía en *Estética*, dice, hablando de la *poesía lírica*: "La emision de las ideas puede tener un curso tranquilo y poco interrumpido." Efectivamente, este carácter tienen algunas odas de Horacio, no obstante que en otras domina el gusto pindárico.

En segundo lugar, Ortega no carece de sentimiento, ni rehusa enteramente los efectos artísticos para conmover, único caso en que justamente se le pudiera llamar *frio*.

En comprobacion de esto, vamos á examinar la oda intitulada: "*Aniversario de Tampico.*"

El poeta comienza por una apóstrofe vehemente á la patria, recordando con oportunidad las glorias nacionales adquiridas en la guerra de Independencia.

¿Qué divino entusiasmo, ¡oh patria mia!
O cuál inmortal gloria
Los cánticos inspira de victoria
Que se oyen resonar en este dia?
De Dolores acaso el grito santo
Recordaremos hoy? ¿O la alta hazaña
Que á Iguala eternizó, y en duelo y llanto
Sumió á la altiva España?
¿O aquella en que, lanzando á sus leones
Del baluarte de Ulúa, el mexicano
Con vencedora mano

Plantó los tricolores pabellones,,
Que en vivo ardor de libertad inflaman
Y señora del golfo te proclaman?

En este trozo nos agradan algunos adjetivos; v. g., *divino entusiasmo* (v. 1); *tricolores pabellones* (v. 12). El primero es propio para enaltecer el asunto que trata el poeta; el segundo es verdaderamente significativo: se refiere á la bandera mexicana, nueva entre las de otras naciones libres, orgullosa todavía con sus triunfos, despertando la esperanza con el símbolo de sus colores.

El pensamiento del verso 13 tiene vigor. El poeta continúa de este modo:

    Mas no: que otras espléndidas proezas
De tus hijos valientes,
Revive en la memoria de las gentes
La Fama que hoy repasa tus grandezas.
Ya de tu trompa el eco sonoroso,
Los nombres de Terán y de Santa-Anna
De austro á bóreas llevando presuroso,
La humillacion hispana,
Y del azteca libre la venganza
Recuerda, y los laureles que ciñera,
Volando á la ribera
Del Pánuco, y matanza por matanza
Volviendo al invasor...... Tu gran jornada
Es hoy, Tampico ilustre, celebrada.

Los versos anteriores son la exposicion del asunto que va á cantar el poeta. Hubiera sido verdaderamente *frio*, en una oda heroica, empezar por aquella, cómo en otro escrito de más calma, y por esto el poeta comenzó por una apóstrofe, enlazándola con naturalidad á la exposicion. En esta parte de la poesía hay pureza de expresion.

    Oyó de Anáhuac con feroz sonrisa
Las quiebras el hispano,
Y de ser nuevamente su tirano

La esperanza fantástica divisa.
Ya se alistan sus fuertes batallones,
Y en el mar espumoso ya flamean,
Rizados por el viento, sus pendones.
Ya el triunfo saborean
Que en mucha parte á la discordia fian;
Ya de Cortés recuerdan las hazañas;
Ya en las arteras mañas,
Ya en la fortuna y el valor confian;
Ya pisan, Cabo-Rojo, tus arenas,
Y te cargan de bárbaras cadenas.

Breve descripcion del empuje hecho contra México por los españoles, en la cual hay animacion y movimiento.

Quiebras (v. 30). Esta palabra se halla en significado (y le tiene) de *pérdidas, menoscabos.*

Son vivas las imágenes de los versos 33 á 35.

En el último verso (42) se usa la figura llamada *personificacion.*

Pero los mexicanos no quieren creer en la nueva invasion, y el poeta lo manifiesta valiéndose de comparaciones.

Mas cual se oye el clamor de un delirante,
Que en sueño monstruoso
Espectro aterrador mira medroso,
Implorando favor; de la arrogante
Temeraria intentona así se escuchan
Los rumores que al punto se derraman.
Con la incredulidad en vano luchan,
Y el marcial fuego inflaman
El vigilante, puro patriotismo,
Y el entusiasmo abrasador unidos;
Cerrados los oidos
Al fabuloso caso, el vandalismo,
Como tigre en rebaño descuidado,
Sobre Tampico inerme se ha arrojado.

Intentona (v. 47): palabra no sólo prosaica, sino *familiar*, y así la califica el *Diccionario Enciclopédico* de la lengua española; de manera que no es propia de una oda heroica, donde todo debe tener elevacion, ó por lo ménos nobleza y dignidad.

O-i-dos (v. 53): está bien medido, no obstante que en México se dice *oi-dos*. Este es el lugar de advertir que Ortega es de los poetas mexicanos que marcan un paso de adelantamiento en versificacion respecto á los anteriores, habiéndose aprovechado de las lecciones de Ortología y Prosodia escritas en España por Sicilia, obra que se recibió en México con tanto agrado, que Ortega escribió un canto en elogio suyo, y el extracto que ántes mencionamos.

El poeta pinta despues el entusiasmo con que los mexicanos corren á las armas, segun se ve en los versos que siguen, donde hay interrogaciones vehementes, y donde domina un pensamiento verdadero, á saber, que una pasion fogosa acalla todas las demás.

57 Rota, empero, que fué la espesa venda
58 Que los ojos cubría
59 Y exicial desunion más densa hacía,
60 ¿Quién no corrió veloz á la contienda?
61 ¿Quién el arado no trocó en acero,
62 El pacífico hogar abandonando?
63 ¿Quién de la esposa el llanto lastimero,
64 Insensible esquivando,
65 No se arranca á sus plácidas caricias?
66 ¿Quién del anciano padre y prole cara
67 En el duelo repara?
68 Y ¿quién á las domésticas delicias
69 Negado, no se alista en tus banderas,
70 ¡Oh patria! y sólo piensa en lides fieras?

Exicial (v. 59). Esta palabra es un arcaísmo, y significa *mortal, mortífero;* pero las palabras antiguas son permitidas en poesía cuando se usan con moderacion, cómo lo hace Ortega.

Es notable por su energía la apóstrofe con que continúa el

escritor, á la cual sigue (v. 79) una comparacion poética muy propia.

71 Castellano orgulloso, no te engrías
72 Si favorable el hado
73 En tu primer embate se ha mostrado;
74 Tus triunfos pararán en Villerías.
75 Ya las discordes gentes que vencidas
76 Soñaste encadenar, fuertes legiones
77 Son, que de un mismo espíritu movidas
78 Provocan tus leones.
79 Así ténues vapores esparcidos
80 En el bello zafir del claro cielo,
81 Al tristecido suelo
82 La hermosa luz robando, denegridos
83 Grupos de nubes forman, do tonante
84 Ruge encerrado el rayo fulminante.

Despues de mencionar el poeta á los castellanos, dirige la mirada á sus compatriotas, personificados en los jefes Santa-Anna y Terán.

85 ¿Quién es aquel que en mal seguros pinos,
86 Con hueste confiada,
87 Va en pos del godo, de la mar salada
88 Revolviendo los senos cristalinos?
89 Cual tempestad que de improviso arroja
90 Granizo asolador, así Santa-Anna
91 Al golfo se lanzó, y en cruel congoja
92 Puso á la turba insana.
93 Y aquel que por los valles inturbable
94 Sus águilas desplega, y con su gente,
95 Cual rápido torrente
96 Derramada, formó muro impugnable,
97 ¿No es el bravo Terán, sabio en la guerra,
98 Que por do quier el paso ya le cierra?

Mal seguros pinos (v. 85). Metáfora propia para nombrar

las naves, muy débiles por bien construidas que se supongan en comparacion del elemento donde se mueven.

Inturbable (v. 93) por *imperturbable:* es de las contracciones permitidas á los poetas, y de las cuales se encuentran en Ortega algunos otros ejemplos que es excusado señalar.

Es poco flúido-el verso 98 por la concurrencia de muchos monosílabos.

El combate entre mexicanos y españoles se describe con los siguientes versos:

Él es, él es. Mirad cuál se adelanta,
Y súbito se ampara
De la fugaz conquista que lograra
El caudillo español, que en rauda planta
Acorre de Tampico á la defensa,
Do el godo ya sucumbe al fuerte brío
De Santa Anna. La lid halla suspensa;
Y dando á su albedrío
Leyes el zempoalteca á sus guerreros......
Quíntuplas con la azteca comparadas
Sus fuerzas, cual nubadas
Que en su furor los aquilones fieros
Desgajan de la sierra en la espesura,
Sobre Santa-Anna descargarlas jura.

¡Ay! ¿Y será que el campeon invicto,
Por la voluble rueda
De la fortuna arrebatada, ceda
O desmaye en tan crítico conflicto?
No será, no, que impávido guerrero
Fácil no cede en el marcial apuro;
Y ya se apresta tan altivo y fiero
Al nuevo trance duro,
Y tan heroica decision desplega,
Que Barradas, atónito y prendado
De su aliento, ó tocado

Del castellano honor, de la refriega
No renueva, aunque puede, los furores,
Y le tributa espléndidos honores.

Remata, pues, caudillo denodado,
Remata la alta empresa
Digna de tu valor: segura presa
Te ofrece el invasor: desalentado
Rehusa ya volver á la pelea,
Y ya en sus reales, con la paz brindando,
Albo pendon enarbolado ondea;
Mas la ley escuchando,
La dura ley de *rendicion ó muerte*
Que el invicto caudillo le prescribe,
Ya su orgullo revive,
Otra vez de la lid prueba la suerte,
Y ya de nuevo su arrogancia loca
De nuestros libres el furor provoca.
Al amago responde el crudo amago;
En los pechos recrecen
Las iras, y de rabia se enfurecen;
Sólo en sangre se piensa y en estrago;
Gritos de muerte por do quier se escuchan;
Y por frenar la airada muchedumbre,
A embestir ciega los caudillos luchan.
Aunque del sol la lumbre
Llegue á eclipsarse, y huracán insano
Hórrido silbe entre la lluvia y trueno;
Y aunque revuelto el seno
Del mar sus diques rompa, el mexicano,
De la tormenta en el horror profundo,
Al asalto se lanza furibundo.

Nótese que la descripcion anterior es breve, cómo conviene en la oda, porque la poesía lírica es esencialmente subjetiva y no objetiva; de manera que sus descripciones no han de ser lar-

gas, y áun de esta manera la realidad externa no es la que se pinta, sino su efecto. En el presente caso, el efecto que trata de producir el poeta es el *sentimiento patriótico*, para lo cual bastan los rasgos que traza, dejando por referir de una manera minuciosa el éxito del combate que el lector supone fácilmente: el poeta no trata de darle á conocer, sino únicamente de recordarle, lo cual basta para excitar el sentimiento que se propone. Una descripcion minuciosa divagaría el alma en diversos objetos, y Ortega busca *la reconcentracion*, cómo debe hacerlo el poeta lírico; la reconcentracion del sentimiento que trata de excitar.

En rauda planta (v. 102). En rigor gramatical debería decirse *con;* pero una de las licencias permitidas á los poetas es alterar á veces los regímenes. Carbajal, por ejemplo, en el salmo ciento cuatro dice: "Hasta dentro *en* palacio," por *de*. Jovellanos usó: "En medio á (de) la carrera."

Castellano honor (v. 124). Calificacion justa; pero que por lo mismo no concuerda con *vandalismo* (v. 54) y otras palabras por el estilo, que bien se podían haber omitido, áun dando mayor realce al argumento. Miéntras más mérito se suponga al enemigo, mayor es el de vencerle. Sin embargo, pueden perdonarse á Ortega ciertas expresiones en los momentos de efervescencia en que escribía; pero hoy todo epíteto injurioso contra los españoles se debe considerar no sólo cómo vulgar, sino cómo soez é importuno. La defectuosa abundancia de adjetivos se nota en los versos 113 á 126: en catorce versos hay diez y siete adjetivos.

Prescribe y *revive* (v. 136, 137). Cómo aún en España *v* y *b* suenan lo mismo, está permitida, por el arte métrica, la consonancia de esas dos letras. (Véase entre otros á Salvá).

Los últimos versos (141 á 154) pintan bien, con viveza en la expresion y en las imágenes, los preludios del asalto.

El poeta, sin embargo, no se detiene en referir el éxito del combate, lo cual es de buen efecto por las razones que ya expusimos: lo que hace para concluir, por un movimiento propio

de la oda, es llorar á los muertos en el combate, y ensalzar á los victoriosos que sobrevivieron.

¿Y la noche terrible, y los horrores
Que con su negro manto
Cubrió, resonarán en triste canto
Mezclado á nuestros plácidos loores?
Sí, y de Lemus y Andreis, que á la matanza
Sobreviviendo, ver rayar pudieron
El gran dia de gloria y de venganza,
Y de los que mordieron
El polvo de la tierra ensangrentado,
Los nombres á la par ensalzaremos:
Las sienes ornaremos
De laurel á los unos nunca ajado:
De los otros la tumba llanto tierno
En señal regará de honor eterno.

Es lástima que los versos 159 á 162 sean cacofónicos. El primero por la consonancia de *sí*, *y*, y más adelante otra vez *y*. El segundo por el gerundio áspero con que comienza y la reunion de dos infinitivos, *ver*, *rayar*. El tercero por lo mucho que se marca la *d* en *dia*, *de*, *de*. El último por los cuatro monosílabos seguidos con que comienza.

Es regla general para toda composicion, procurar que cause al fin el mayor efecto posible, porque así deja más impresion en el ánimo. Ortega observó esta regla en su oda, dirigiéndose, para concluir, al héroe principal de la jornada.

Y tú, gran zempoalteca esclarecido,
A quien fió en este dia
La alma patria su honor y su valía,
Recibe el galardon que te es debido.
Alumno predilecto, hijo de Marte,
En tí el azteca libre fuerte escudo
Halló, cuando al hispano baluarte
Libró el asalto crudo.
Tú sus huestes llevaste á la victoria,

178 Por tí los invasores se rindieron,
179 Y por tí consiguieron
180 Los mexicanos todos fama y gloria.
181 Vaya, pues, tu valor, tu alto renombre
182 Unido siempre de Tampico al nombre.

Si comparamos los pocos defectos que hemos notado en la poesía de Ortega, con las buenas cualidades que la adornan, preciso es confesar que aquellos son lunares disculpables, y que la oda examinada es de mucho mérito: regularidad en el plan, pensamientos verdaderos, giros líricos, figuras oportunas y propias, moderacion en los adornos y licencias, dignidad en el estilo, lenguaje claro y correcto, versificacion armoniosa y algunas veces trabada con arte, todo esto rocomienda al "*Aniversario de Tampico.*"

Pasando á tratar de las odas eróticas de Ortega, diremos que tienen el mismo carácter templado que las heroicas: no es la pasion amorosa del poeta ese fuego que consume, sino un calor agradable que alienta y vivifica; no es el amor que expresa Ortega el delirio de la primera edad, sino el sentimiento algo reflexivo y tranquilo de la edad madura.

Sin embargo, en las odas eróticas de Ortega hay algunas respectivamente de tono más elevado y de aspecto más nuevo, miéntras que otras tienen un tinte prosaico y las gastadísimas imágenes de la musa bucólica: Cupido echando un lazo al poeta, que se ve convertido en pastorcillo; el amor transformado en mariposa volando de rama en rama, etc., etc. Cómo ejemplo de la primera clase, puede leerse la intitulada *El Billete.*

El temple de Ortega era mas á propósito para la *elegía* que para la oda, porque aunque la elegía tambien se deriva del sentimiento, no es fogosa ni entusiasta, da más lugar á la reflexion: es natural, pues, que por lo comun valgan más las elegías de Ortega que sus odas, especialmente las eróticas.

Vamos á copiar una elegía cómo ejemplo, y al fin haremos sobre ella algunas observaciones generales.

Á ITURBIDE

EN SU CORONACION.

¡Y pudiste prestar fácil oido
Á falaz ambicion, y el lauro eterno
Que tu frente ciñera,
Por la venda trocar que vil te ofrece
La lisonja rastrera
Que pérfida y astuta te adormece!
Sús, despierta y escucha los clamores
Que en tu pro y del azteca infortunado
Te dirige la Gloria:
Oye el hondo gemir del patriotismo,
Oye á la fiel Historia,
Y retrocede ¡ay! del hondo abismo.
En el pecho magnánimo recoge
Aquel aliento y generoso brío
Que te lanzó atrevido
De Iguala á la inmortal heroica hazaña,
Y un cetro aborrecido
Arroja presto, que tu gloria empaña.
Desprecia la aura leve, engañadora,
De la ciega voluble muchedumbre,
Que en su delirio insana,
Tan pronto ciega abate cómo eleva,
Y al justo á quien "hosanna"
Ayer cantaba, su furor hoy lleva.
Con los almos patricios victoriosos,
Amigos tuyos y del pueblo electos,
En lazo fiel te anuda:
Atiende á sus consejos, que no dañan:
Sólo ellos la desnuda
Verdad te dicen; los demás te engañan.
Esos loores con que al cielo te alzan,
Los víctores confusos que de Anáhuac

Señor hoy te proclaman,
Del rango de los héroes, inhumanos,
Te arrancan, y encaraman
Al rango ¡oh Dios! fatal de los tiranos.
¿No miras, ¡oh caudillo deslumbrado!
Ayer delicia del azteca libre,
Cuánto su confianza,
Su amor y gratitud has ya perdido,
Rota ¡ay! la alianza
Con que debieras siempre estarle unido?
De puro y tierno amor no cual solía
Allegarse veráslo ya á tu lado,
Y el paternal consejo
De tus labios oir: mas zozobrante
Temblar al sobrecejo
De tu faz imperiosa y arrogante.
La cándida verdad, que te mostraba
El sendero del bien, rauda se aleja
Del brillo fastüoso
Que rodea ese solio tan ansiado;
Ese sólio ostentoso,
Por nuestro mal y el tuyo levantado.
Y en vez de sus acentos celestiales,
Rastrera turba, pérfida, insolente,
De astutos lisonjeros,
Hará resonar sólo en tus oidos
Loores placenteros:
¡Ah! placenteros...... pero cuán mentidos!
No así fueron los himnos que entonara
Tenoxtitlan cuando te abrió sus puertas;
Y saludó risueña
Al verte triunfador y enarbolando
La trigarante enseña,
Seguido del leal patricio bando.
¡Con qué placer tu triunfo se ensalzaba!

¡La ingénua gratitud, con qué entusiasmo
Lo grababa en los bronces!
¡Tu nombre amado con acento vario
Cuál resonaba entónces
En las calles, las plazas y el santuario!
Ni esperes ya el clamor del inocente,
Ni de la ley la majestad hollada,
Ni el sagrado derecho
De la patria vengar: que el cortesano,
De tí en continuo acecho,
Atará para el bien tu fuerte mano.
¿De la envidia las sierpes venenosas
Del trono en derredor no ves alzarse,
Y con enhiestos cuellos
Abalanzarse á tí? ¿Los divinales
Lazos de amistad bellos
Rasgar, y conjurarte mil rivales?
La patria, en tanto, de dolor acerbo
Y de males sin número oprimida,
En tus manos ansiosa
Busca el almo pendon con que juraste
La libertad preciosa,
Que por un cetro aciago ya trocaste.
Y no lo halla, y en mortal desmayo
Su seno maternal desgarrar siente
Por impías facciones;
Y de desolacion y angustia llena,
Los nuevos eslabones
Mira forjar de bárbara cadena.
¡Oh cuánto de pesares y desgracias,
Cuánto tiene de sustos é inquietudes,
De dolor y de llanto......
Cuánto tiene de mengua y de mancilla,
De horror y luto cuánto
Esa diadema que á tus ojos brilla!

El pensamiento de esta composicion es grave y digno: manifestar que la gloria de haber consumado la independencia de un pueblo, es verdadera y sólida, miéntras que la de ocupar un trono es falsa y frágil. El poeta desenvuelve bien el argumento de su composicion por medio de pensamientos profundos y de nobles imágenes. El estilo es de una elevacion conveniente, de la cual puede participar la elegía, siempre que no llegue al arrebato y sublimidad de la oda heroica. La versificacion es dulce y natural, el lenguaje castizo y bien manejado: Ortega suele usar palabras poco comunes, pero de buen orígen, bien aplicadas, y que revelan el conocimiento que tenía del idioma; por ejemplo, *venda* (estrofa primera, verso 4), en significacion de "faja que rodea las sienes, y servía á los reyes de adorno y distintivo."

La última estrofa de Ortega hace recordar una de Fr. Luis de Leon, que acaso nuestro poeta tenía presente.

¡Ay cuánto de fatiga,
Ay cuánto de dolor está presente
Al que viste loriga,
Al infante valiente,
A hombres y caballos juntamente!

Los defectos que se notan en la elegía copiada son tan pocos, que no bastan á destruir la calificacion de *muy buena*, que en nuestro concepto merece. Abundancia de adjetivos en varios pasajes; tres ó cuatro versos cacofónicos; las palabras *rango* y *encaramar* (estrofa sexta); aquella no es castiza, y la otra no sólo es prosaica sino *familiar*, segun la Academia española.

Algunos himnos, pocos sonetos, varias fábulas, cuentos y epigramas, completan las poesías de nuestro autor.

De esas composiciones, las inferiores en su género son los sonetos.

Los himnos son patrióticos ó religiosos, y entre ellos los hay de tanto mérito, cómo las poesías que hemos examinado. En el

"Himno á la Vírgen de los Remedios" se nota la elevacion del alma religiosa, las lamentaciones fervientes del misticismo, la ternura del amor maternal aplicado á la Vírgen María, la esperanza consoladora del creyente. En los himnos patrióticos de Ortega, lo mismo que en las demas poesías donde expresa ese sentimiento, se nota fácilmente que el autor pertenecía á una época de felices ilusiones respecto á nuestra existencia política.

La composicion de Ortega que vamos ahora á analizar, "La venida del Espíritu Santo," pertenece al género de poemas religiosos nacido en la Edad Media, y cuyo modelo más perfecto es *La Divina Comedia* del Dante.

El episodio bíblico que escogió Ortega, no sabemos que haya sido tratado por otros sino muy brevemente, cómo en una oda de Roldan; de manera, que aunque el género del poema no sea nuevo, y aunque en algunos puntos imite el autor mexicano á otros extranjeros, resulta que en el fondo de la composicion hay originalidad.

Se dice que el argumento de un poema épico debe ser de interes general; que los hechos que en él se refieran han de pertenecer á la historia universal. Estas palabras *general*, *universal*, ú otras sinónimas, no deben tomarse en sentido absoluto, porque entónces el poema épico sería imposible: era necesario que todas las naciones del globo tuvieran unas mismas ideas, unas mismas creencias, unas mismas costumbres, para que se interesasen igualmente por una narracion, y hasta ahora, tal cosa no se ha verificado: los pueblos aún están divididos por el diferente carácter de civilizacion, por la diversidad de religiones, de sistemas gubernativos, etc. etc. ¿Qué interes pueden tomar, por ejemplo, los chinos, en las narraciones de Homero y de Virgilio?

El interes general del poema, debe, pues, entenderse respecto á los hombres de una misma civilizacion, de unas mismas creencias, y en este sentido ningun asunto de interes más general que todo lo referente á la historia del cristianismo, creencia que domina en las naciones más civilizadas del globo, que

cuenta un gran número de partidarios, y cuyo establecimiento en el mundo es el hecho más importante de la historia. Bajo este concepto, no puede negarse que Ortega se fijó en un género de grande interes para la mayoría de individuos que componen nuestra sociedad.

Respecto al episodio particular que escogió Ortega cómo asunto de su poema, tiene tambien respectivamente las cualidades que el arte requiere, y son: lo importante, lo maravilloso. ¿Qué asunto más digno de admiracion en el órden religioso, que la intuicion de la sabiduría divina en unos pobres pescadores? ¿Cómo es posible que hombres de la más baja clase, sin educacion alguna, dispersados repentinamente en países diversos, tan diferentes en idioma y costumbres, se hayan podido hacer entender, y, más todavía, hayan atraído con su elocuencia, no sólo á sus iguales, sino á los ricos, los reyes y áun los filósofos, derribando con la fuerza de su palabra los antiquísimos templos de la gentilidad para sustituirlos con la nueva enseña de la cruz? ¿Quién comunicó á los pobres pescadores del lago de Genezareth esos sublimes conocimientos sobre la vida futura, sobre los deberes de la moral, sobre ese nuevo órden de virtudes cuyo nombre era ignorado ántes de que ellos le pronunciaran?

Para explicar todo esto, es necesario recurrir al hecho maravilloso que nos refiere el Nuevo Testamento, que fué el digno asunto que Ortega escogió para su poema.

Comienza éste por la invocacion de costumbre en tal clase de composiciones.

Préstame en esta vez tu acorde lira,
¡Oh Musa celestial! y dulce acento
Á mis labios inspira:
Que inflamado mi pecho en sacro aliento
Del Espíritu Santo
La venida triunfal, y el vencimiento
Del soberbio Satán celebro y canto.

Y tú, númen sagrado,
Que en la cumbre de Oreb, el armonioso
Son acordaste al vate, que inspirado
Con tu soplo ardoroso,
De Jehová creador y poderoso
Las obras ensalzó, mi lengua impura
Mueve tambien, tu auxilio me asegura;
Y quedarán confusas
Mi voz oyendo las mentidas musas.

Aunque dice el poeta que va á cantar "la venida del Espíritu Santo y el vencimiento de Satán," no debe entenderse que se ocupará en dos acciones diferentes, lo cual quebrantaría la regla de *la unidad:* el vencimiento del espíritu maligno no es más que una consecuencia necesaria de la venida al mundo de la Eterna sabiduría.

En el verso 12, la palabra *Jehová* está usada cómo de tres sílabas (porque en *creador* hay diptongo).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De Je-ho-vá crea-dor y po-de-ro-so

Sin embargo, en otros versos mide Ortega la misma palabra cómo de dos sílabas, por lo cual observaremos que de los dos modos la usa tambien uno de los mejores poetas castellanos González Carbajal. Por ejemplo, en un terceto endecasílabo se lee:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Lo que di-ce Jeho-váh, tu so-be-ra-no

Y en otro endecasílabo:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De Je-ho-vah la ge-ne-ro-sa ma-no

El poema continúa de esta manera.

Ya en las alas del viento
Y de ardientes querubes ascendido,
El inmutable asiento
Ocupaba el Ungido
Á la diestra del Padre. Conturbados

Los discípulos fieles, silenciosos,
Tristes y pesarosos,
Gemían del Maestro abandonados:
Que miéntras se cumplía
La promision eterna
Que al elevarse á la mansion superna
Les dió Jesus en tan glorioso dia,
De tímidas pasiones
Libres no estaban áun sus corazones.
Ellos la escuadra electa
Formaban, que impertérrita calcando
Al infernal Satán, y su impía secta
Cómo ligera niebla disipando,
Valer haría por el orbe entero
El precio de la sangre del Cordero.

Ya el tiempo señalado
Á la gloriosa lucha se aproxima;
Los almos campeones,
Con ánimo concorde y humillado
Al Padre, de Sion en la alta cima,
Dirigen sus fervientes oraciones.
Tal suelen ántes de la lid sangrienta
Los guerreros vibrar la aguda lanza,
Del caballo adestrarse en la carrera,
Miéntras la voz crüenta
Oyen del general, que á la matanza
Los llama, enarbolando la bandera.
El príncipe infernal que así los mira
Arde en furiosa ira.
Su imperio destruído,
Sus astucias burladas,
Y sus leyes tiránicas holladas
Le hacen lanzar un hórrido alarido;
Mas su soberbia loca

56 Á terrible venganza le provoca.
57 Sus ojos centellantes
58 Más susto imprimen que en oscuro cielo
59 Cometas rutilantes
60 Nuncios infaustos de terror y duelo.
61 Agita su cabeza furibundo
62 De silbadoras víboras crinada,
63 Que en roscas mil se encojen y repliegan,
64 Y queda envuelto el anchuroso mundo
65 En una noche lúgubre y nublada,
66 Cuando sus negras alas se despliegan.
67 Tres pasos, vomitando viva lumbre,
68 Da de Sion al Etna cavernoso,
69 Y por la abierta cumbre
70 Baja en torcido vuelo al reino umbroso;
71 Y en su trono sentado,
72 Con voz honditonante,
73 Cómo el trueno del rayo fulminante,
74 Manda juntar el infernal senado.

Los versos anteriores pueden considerarse cómo la introduccion, y por ella el lector se instruye fácilmente de la lucha que se prepara entre los escogidos del Señór y los enemigos de la raza humana. Esa lucha forma más adelante, lo que en el poema se llama *obstáculos*, es decir, la oposicion que encuentra el héroe para lograr sus designios, en la cual y dificultades consiguientes se hace estribar el interes de la narracion.

Se prefiere generalmente, para los poemas, que el héroe sea *uno;* pero el arte permite que se presenten diversas personas reunidas para acometer *una* grande empresa. Aquí los héroes son los apóstoles reunidos con un mismo objeto: el establecimiento del cristianismo.

Lo que sí nos parece mal es el verso 18, porque contiene un pensamiento falso y una licencia viciosa. Si el verbo *ascender* se considera cómo sinónimo de *subir*, neutro, entónces, no puede tener el pasivo *ascendido*. Si tomamos á *ascender* en senti-

do de *subir*, activo, significando *levantar*, entónces está mal la preposicion *de*, porque se dice, v. g., "la piedra fué subida *por* el albañil, y no *del* albañil:" *por*, sirve en castellano para expresar *el modo* con que se ejecuta alguna accion. Además, no es exacto que Jesucristo fuera subido al cielo por los ángeles, lo cual se verificó con la Vírgen María, y esta es la diferencia que la teología y el lenguaje establecen entre la *Ascension* y la *Asuncion*, cosa de que fácilmente nos convenceremos consultando la etimología.

El gerundio *calcando* (v. 32), acaso disonará á algunos lectores; pero está bien, porque en lo antiguo significaba *apretar*, *oprimir*, y en este sentido le usa el poeta, es decir, que los apóstoles, con su influjo divino, con su poder sobrenatural, *oprimian* á Satán, moralmente hablando.

Los versos 43 á 48, contienen una de esas comparaciones que embellecen el género poético.

La pintura que el poeta hace de Satanás (v. 57 y sig.), nos parece bien colorida, y nada tiene de extraño que le represente con la cabeza adornada de víboras, cuando el Tasso y Klopstock han dado á sus demonios cuernos, rabo y otros atributos semejantes. Aun cuando la idea que tenemos de un sér espiritual, sea la de que no tiene cuerpo, el escritor se ve precisado á valerse de imágenes que afecten los sentidos. Milton es de los poetas que ménos ha materializado los séres espirituales, y sin embargo, los representa por medio de figuras y caractéres sensibles. El Belzebub de Milton es un enorme gigante, cuyo cuerpo era de tal tamaño, que "á su lado el más alto pino cortado en las montañas de Noruega para servir de mástil á algun navío, no sería mas que una pequeña rama."

El verbo *desplegar* (v. 66) está cómo regular, y efectivamente así le usan muchos escritores. Sin embargo, hubiera quedado mejor *despliegan*, por la consonancia mas perfecta con *repliegan* (v. 63).

La suposicion del poeta, de que Satán bajó al infierno por el Etna (v. 68 y sig.), tiene algun fundamento en la tradicion.

El valle donde está situado el Etna se llama "de los Demonios," porque se suponía que las numerosas cavernas de aquel monte estaban habitadas por espíritus infernales.

Sobre la palabra *honditonante* [v. 72], diremos que no es enteramente nueva: la usó Cienfuegos, y aunque censurada, nos parece de aquellas que se deben permitir á los poetas, porque es expresiva y conforme á la analogía castellana. *Honditonante* es un compuesto de *tonante*, voz que Salvá admite en su Diccionario cómo participio de *tonar* [tronar], y el adjetivo *hondo* cambiando la final en *i* cómo se verifica en otras voces compuestas; v. g., *barbiblanco*, *barbicano*, etc.

El poeta continúa de este modo:

¡Oh musa divinal! tú que comprendes
En un instante sólo,
Cuando tu vista abrasadora tiendes,
Cuanto pasa del uno al otro polo:
¿Quiénes los principales
Espíritus se hallaron congregados,
A contrastar osados
De Jehová los designios eternales?
Belzebub fué el primero
Que la diestra ocupó de Satán fiero.
El coloso de Rodas afamado,
Cuya enorme figura
Setenta codos numeró de altura,
Nada fuera á su lado:
¡Tanto es disforme su hórrida estatura!
Los ángeles rebeldes le miraban
Cómo á uno de sus príncipes mayores;
Los de Acaron sin seso le adoraban
Tributándole inciensos y loores.
Al trono de Satán con orgullosos
Pasos se acerca, dobla la rodilla,
Y al sentarse en su silla
Retiemblan los abismos tenebrosos.

Sigue en órden Moloc, cuyo santuario
De víctimas humanas
Sembraba el amonita sanguinario,
Sofocando cruel sus quejas vanas
Con tímpanos y pífanos tañidos
En medio de sus ayes doloridos.
Este mónstruo fatal, de sangre hebrea
Hartado, anduvo errante
En regiones diversas y apartadas:
El fanatismo emplea
Su astucia vil, trayéndolo triunfante
De Anáhuac á las tierras desdichadas.
Huitzilipochtli le llamó al tirano,
Y lo hizo dios del ciego mexicano.
Camos, deidad lasciva del moabita,
Y de Sion la inverecunda Astarte
Tras el cruento Moloc vienen ligeros:
Los tres del sabio rey israelita
En la impía adoracion tuvieron parte,
Y eran inseparables compañeros.
Despues sigue Dagon, mónstruo biforme,
Del filisteo insensato venerado,
Aun cuando mutilado
Lo dejara é informe
El Señor de Israel, y castigara
De este modo su intento temerario
De usurparle el santuario,
Y á la suya acercar su inmunda ara.
Baal, dios de Moab, Fenicia, Asiria,
De Judea y Samaria:
Belial sin ley ni freno;
Remmon, númen de Siria,
Y otra turba de dioses adversaria
De la cruz del ungido Nazareno,
Cuyos nombres rehusa

Memorar la sagrada pía Musa,
Viene del ángel fiero á la llamada
Con frenética furia desusada.

La reunion de los espíritus infernales para deliberar acerca de los planes que supone la imaginacion del poeta, es muy usada entre los escritores cristianos, cómo Milton, Tasso, Hojeda y Klopstock, y se funda en este principio: el Dios cristiano, así cómo el dios de la filosofía espiritualista, permanece en una completa calma; no se halla agitado por las pasiones de los dioses griegos, y en consecuencia, para evitar la monotonía en las obras del arte, los poetas cristianos suponen diversos caractéres á los ángeles, los santos, los bienaventurados y los demonios. El Tasso introduce en su poema áun magos y encantadores, y Klopstock diversos genios.

Pero segun parece, el poeta que tuvo más presente Ortega al describir los espíritus infernales, fué Milton: veamos, por ejemplo, cómo pinta este autor á Moloch, y comparemos su descripcion con la de Ortega.

"Adelantóse primeramente Moloch, horrible rey, salpicado con la sangre de los sacrificios humanos y con las lágrimas de los padres y de las madres, si bien á causa del ruido de los tambores y timbales apénas podia dejarse oir el clamor de sus hijos, cuando á través del fuego se ofrecian á aquel execrable ídolo. Los Ammonitas le adoraron en Rabba......"

El poeta mexicano, en virtud del fenómeno psicológico llamado *asociacion de las ideas*, aplicó la idea de Moloch á los sacrificios humanos del antiguo Anáhuac, dando un nuevo giro al pensamiento.

En los versos 90, 92 y algunos otros, usa Ortega muy acertadamente el artículo *le*, masculino; pero en otros lugares, cómo en los versos 108 y 111, pone *lo*, neutro, segun el uso de México y algunos lugares de España. Ya hemos dicho varias veces en el curso de esta obra, que *le*, tiene á su favor la ideología, la claridad del discurso y el uso de los mejores autores: *lo*, tiene á su favor el uso más comun en México y la última

aprobacion de la Academia, de manera que es disculpable; pero lo que no está bien es el uso simultáneo de *le* y *lo*, defecto que se repite con frecuencia en el poema de Ortega: es preciso ser consecuente con el sistema que parezca ser verdadero, *loista* ó *leista;* pero no las dos cosas á un tiempo, porque si de un modo está bien, no lo estará del otro.

El verso 116 suena mal porque sobra una sílaba en *im-pí-a.*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
En la im-pí-a a-do-ra-cion tu-vie-ron par-te.

Herrera usó de esa licencia poética; pero pronunciando ímpios, para hacer esta palabra de dos sílabas.

Tambien en *filisteos* [v. 119] hay una sinéresis forzada.

Israel [v. 122]: le usa Ortega cómo Gonzalez Carvajal, unas veces de dos y otras de tres sílabas.

Reunidos los espíritus infernales, pone el poeta en boca de Satán el siguiente discurso:

136 Satán el negro labio así desplega
137 Cuando el tartáreo bando se congrega:
138 "Dioses, príncipes, ángeles, querubes,
139 ¿Cederemos, por fin, en la atroz guerra
140 Jurada al hombre? ¿Al polvo de la tierra,
141 Nosotros que nacimos en las nubes,
142 Esclavos serviremos,
143 Y el imperio del orbe perderemos?
144 El mortal se prefiere
145 Al inmortal. ¡Ay triste!
146 ¡Quién la carne tuviera que reviste!
147 ¡Ay! quién muriera cómo el hombre muere!
148 ¡El hombre!... voz fatal, voz que resuena
149 En mi oido cual rayo retumbante
150 Por la mano triunfante
151 De Miguel despedido; y la cadena
152 Me recuerda incesante
153 Que á la cerviz atada
154 Nos impuso Jehová con mano airada:

155 Jehová, que á par de nuestro horrible encono
156 A la humana natura,
157 Raudales de ventura
158 La envía sin cesar de su alto trono.
159 ¿Qué fué nuestro pecado
160 Junto á su ingratitud negra y horrenda?
161 Y ¡ay! su ira tremenda
162 En nosotros descarga á toda hora,
163 Y al hombre ha reservado
164 La piedad infinita que atesora.
165 Abierto el dique está de sus enojos
166 Para los querubines;
167 Mas su bondad para él no tiene fines:
168 Lo ama cómo á las niñas de sus ojos,
169 Despues de su caida le consuela,
170 Habla con él, con él perenne habita,
171 Y por su bien continuamente vela.
172 Por una que se irrita,
173 Cien veces se contenta: le predice
174 Por sus vates su alianza,
175 Y todo cuanto dice
176 Con milagros sin número le afianza......

Los versos anteriores forman el exordio *ex abrupto*, que conviene en el presente caso, porque un suceso extraordinario mueve el ánimo de Satán, y su exaltacion le conduce á fijarse luego en la pasion que le agita, la envidia y el odio á la raza humana. El poeta pinta exacerbada la envidia de Satanás por medio de un pensamiento grave: la comparacion entre su orígen elevado, y el humilde del hombre (v. 141 y sig.).

La palabra *Dioses* con que comienza el discurso (v. 138), acaso chocará á algunos lectores, aplicada á los demonios, por lo cual advertiremos que puede tomarse en sentido mitológico ó neoplatónico: los mitologistas modernos hacen la division en dioses del cielo, de la tierra, del mar y *del infierno*. Jamblico, filósofo neoplatónico del siglo III, dividió á los dioses en ocho

clases, y una de ellas es la de los demonios. Milton, en su *Paraíso perdido*, tambien da á éstos el nombre de *Dioses*.

Lo que está mal es el pensamiento del verso 147, porque es falso. Conforme á las creencias cristianas (que deben dominar en el poema), el hombre no muere ni espiritual ni físicamente: el alma no deja de existir desde que se separa del cuerpo, y el dia del juicio final se une con éste. Si el hombre se redujera á la nada, no habría fundamento para la envidia y el odio de Satán. ¿Cómo podía envidiar unos cuantos dias de sufrimientos? Por el contrario, la envidia de Satanás tiene por orígen la fruicion *eterna* del alma humana en ver á Dios, cómo más adelante lo expresa el mal espíritu.

La envía (v. 158) *la*, no está en acusativo sino en dativo; así es que debía decirse *le*, porque *le* se usa en dativo para los dos géneros, segun explicamos al hablar de Ochoa.

La palabra *vates* (v. 174), por *profetas*, es una de las muchas que dan á conocer que Ortega conocía bien la etimología castellana, porque el sentido primitivo de *vate* no es *poeta*, cómo generalmente se usa, sino "hombre inspirado por Dios," *profeta, adivino*.

La parte narrativa que vamos á copiar, está tratada con la concision, sencillez y naturalidad que cuadran á esta parte del discurso. Satanás refiere brevemente los beneficios que Dios ha hecho al hombre: la Encarnacion de Jesucristo, los milagros de éste, su pasion, el establecimiento de la Eucaristía, en fin, la vision beatífica que está reservada al hombre despues de muerto.

177 ¿Mas cómo referir aquí prolijo
178 De su clemencia la inefable historia?
179 Puso término, en fin, á su esperanza,
180 Y humanado le envió su Eterno Hijo
181 Entre himnos mil y cánticos de gloria.
182 El Verbo de su Padre la ternura
183 Iguala. Aquí doctrina
184 A un ignorante pueblo: allí convence

La Sinagoga: acá piadoso cura:
Fuerza al túmulo allá su voz divina
A que produzca vida: al hombre vence,
Que á millares de gentes aquejara,
Con pan que apenas para dos bastara:
A un número escogido
De discípulos traza el fiel modelo
De la moderna ley que ha establecido;
Ley de piedad, de gracia y de consuelo....
¿Qué más? Su vida ofrece,
Y sufre los tormentos que merece
El hombre ingrato, duro,
Á su voz sordo y á su fé perjuro;
Y de su amor en prueba,
Y en prueba de la alianza que renueva,
Aunque torna otra vez á la morada
Del cielo fortunada,
Velada en accidentes,
Para salud y vianda de las gentes,
Deja su misma sangre que vertieron,
Su cuerpo mismo que despedazaron,
Su sangre en que inhumanos se tiñeron,
Su cuerpo que feroces inmolaron.
Para llegar al ángel sólo un grado
Faltaba al hombre: todo cuanto encierra
La inmensurable tierra,
La fiera, el bruto, el ave, el pez alado,
Fué rendido á sus piés: vedlo ensalzado
Ya sobre el querubin; vedlo fulgente
En la sagrada mesa, y de la eterna
Sustancia alimentado, reverente
Ved cómo ante él el cielo se prosterna....
Pero ¡qué digo el cielo, si el abismo
Tambien le adorará!... tambien yo mismo!...
Ved luego cual levanta

Hasta el empíreo el vuelo, y á la estrella,
Y á la luna, y al sol su planta huella,
Y la faz del Señor ve sacrosanta;
La faz ¡ay! para nos siempre negada,
Siempre de enojo y de furor velada.
¡Á tal grado se eleva, á tal altura
Del polvo terrenal la endeble hechura!

Una de las dificultades que presenta la poesía, es el uso conveniente de los epítetos, y es materia respecto á la cual se ha encontrado motivo de censura, áun en Homero y Virgilio: oportunidad é interes, propiedad, agrado, y otras varias circunstancias, requieren los epítetos para que se les considere conformes á las reglas del arte; y sin embargo, generalmente la medida del verso ó la fuerza del consonante, son las que determinan el uso de los calificativos. Es, pues, muy de alabar en Ortega, cómo una de las buenas cualidades que distinguen sus poesías, la propiedad con que generalmente usa de los epítetos, por ejemplo, *inefable historia*, en el verso 178, es decir, historia tan importante, de interes tan elevado, *que no se puede esplicar con palabras*. Efectivamente, hay acontecimientos de tal magnitud, y sentimientos tan vivos, que la palabra es débil para expresarlos. De aquí viene que muchas veces el mejor rasgo de elocuencia consiste en una sola voz, en una interjeccion, en un movimiento, en el silencio mismo.

La figura que usa el autor (v. 186 y 187) para decir que Jesucristo resucitará á los muertos, es de una energía propia.

El pensamiento del verso 193, parece falso en boca de Satán; pero por el contrario, es verdadero, porque el espíritu maligno está agitado de la envidia, y el envidioso conoce el mérito de lo que envidia: los puntos suspensivos con que el verso concluye, dan más expresion á la idea, porque Satán queda cómo arrobado ante el espectáculo de una ley que no aliviará su desgracia.

Velada (v. 202) despues de *fortunada* (201), y fuera del lugar de la consonancia, suena mal.

No carece de fuerza poética la repeticion de los versos 204 á 207.

La gradacion del 211 es impropia: *fiera* tiene un sentido mas limitado que *bruto*, porque se refiere solamente á los animales carnívoros, mientras que *bruto* significa, en un sentido genérico, *animal irracional.*

Pez alado (v. 211): creemos no está mal, si recordamos el pez *volador* del género dactilóptero indígena del Mediterráneo y Océano europeo, ó bien, y con más razon, si tomamos el adjetivo *alado* en significacion de ligero, pues se dice metafóricamente que un caballo, un lebrel, un ferrocarril, *vuelan.*

El v. 216 es cacofónico por la concurrencia de *te él el;* pero obsérvese que, en lo general, los versos de Ortega son flúidos y armoniosos.

Vamos ahora á examinar la parte más importante del discurso, que es la *confirmacion:* segun las reglas del arte, el poeta esfuerza el tono, expone sus argumentos y usa figuras más vivas.

¿Y será que Satán le incline el cuello?
¿Será que sus legiones
Reciban, abatiendo sus pendones,
De esclavitud el ominoso sello?
No, que ya la enconosa
Rabia que me devora,
Os incita tambien, y la ardorosa
Pasion de combatir no se minora
En vosotros: sois dioses, sois guerreros
Cómo yo, sólo el rango nos separa:
Mido por mi rencor vuestros rencores,
Y correremos á la lid tan fieros,
Cómo cuando quisimos cara á cara
Disputar á Jehová los resplandores.
Si no, yo os recordara
Las heróicas hazañas
Que nos hicieran dueños y señores

De los hombres, al ángel servidores:
Ya en fuerza del poder, ya de las mañas,
Ceden á nuestros genios vencedores
Cómo al recio huracán débiles cañas;
Y su infelice historia
Nuestro poder publica y nuestra gloria.
Dejemos, pues, el ocio letargoso,
Dejemos el sosiego,
(Si tal puede llamarse este horroroso
Arder sin fin en perdurable fuego):
En la extendida tierra
Encendamos el hacha de la guerra,
Y donde más se apure
El valor sea en Sion, de donde escrito
Está que una ley nueva, un nuevo rito
Saldrá que eterna por los siglos dure.
Allí los adversarios principales
Están juntos orando,
Y la ruina terrible preparando
Del Tártaro y sus dioses inmortales.
Corramos, pues, volemos;
No haya fuerza ni ardid que no se mueva;
Este precioso tiempo aprovechemos:
Y cogerá los frutos el abismo
De la semilla, que en la frágil Eva,
En el jardin de Edén sembré yo mismo.
¿Y quién, triste agorero,
Osará presagiar triunfo ominoso
A Satán altanero,
Y á su ejército fuerte y belicoso?
Quédese aquí quien tema,
En el ocio sumido vergonzoso;
Y si el infierno entero cual problema
Ve la empresa, y la cree tan arriesgada,
Quédese aquí tambien, que sin auspicio

Sólo yo basto á conquistar el suelo:
Yo, que insultar osé, la frente alzada,
Con la audaz tentacion al Dios del cielo:
Yo, que ordené su bárbaro suplicio;
Yo, que supe inspirar la alevosía
Al discípulo infiel; yo, que dictaba
Los sangrientos decretos á los jueces;
Que de furor armé la turba impía;
Que, cuando Cristo de la cruz colgaba,
Le hice del cáliz apurar las heces.
¿Pero temer? ¿á quién? ¿al débil bando
De doce pescadores ignorantes,
Que pavoridos del suplicio infando,
En su fé vacilantes,
Dejan cobardes al atroz cuchillo
Entregado el Maestro? ¿Su caudillo,
Qué ántes le defendió tan alentado,
Por veces tres no le negó cuitado?
¿El pueblo, los magnates, el partido
Seguirán del que impíos condenaron
Y en afrentosa cruz sacrificaron?
¿Seguirálo el gentil, desentendido
Del culto que sus padres le enseñaron,
Y abrazará una ley tan misteriosa,
Que su razon sencilla
Mirará cómo absurda y fabulosa?
Mas á la fé se humilla
Su espíritu, y ya adora,
Hincada la rodilla,
La cruz del Redentor: llega la hora
Del placer, y natura le convida
A gustarlo sin freno ni medida;
Pero la nueva religion le ordena
Luchar con él; de aquí la apostasía:
Que su carne á tal yugo no avezada,

314 Ni á tan cruda porfía,
315 Renuncia de Jesus; y apresurada,
316 Su Céres busca, que de henchido grano
317 Sus trojes llena; á Baco, que el sabroso
318 Vino le brinda con lasciva mano;
319 Y á Vénus, que al gustoso
320 Deleite del amor dulce le llama,
321 Y de plácido ardor su pecho inflama.

Los primeros versos son una interrogacion vehemente, propia para causar impresion en el que escucha. Los pensamientos que siguen á la interrogacion, son notables por su fuerza y energía.

Resplandores [v. 240]: en sentido general, nada significa esta palabra. ¿Qué resplandores son los que Satán disputaba á Jehová? *Resplandores* aparece aquí cómo arrastrado por *rencores*.

En los versos 241 y siguientes, expone Satán á la consideracion de sus secuaces lo que ha podido el ingenio infernal contra la raza humana ántes de la venida de Jesucristo. Lo que se ha conseguido durante tanto tiempo, debe naturalmente animar á la turba que escucha al príncipe de las tinieblas, y este es su objeto.

El argumento de Satán le parece tan sólido, que despues no hace más sino excitar á los suyos por medio de un lenguaje animado, á comenzar la empresa. El poeta usa de una gradacion propia en *dejar el sosiego* [v. 251] *correr*, *volar* [v. 264].

Sion [v. 257] se mide cómo de una sílaba; pero en otros lugares le usa Ortega cómo de dos, y es lo que se observa generalmente en varios poetas castellanos. Sin embargo, puede considerarse cómo una licencia permitida, en el mismo caso que *Jehová* é *Israel*, segun observamos anteriormente.

En el verso 259 parece haber solecismo, porque se puede creer que *eterna* debe concordar con *rito* [258] en género, por ser el sustantivo mas próximo y de género mas noble: tambien parece que *eterna* debería estar en plural, lo mismo que *salir*

y *durar*, supuesto que se trata de *ley* y *rito*. Sin embargo, obsérvase que aunque los agentes de la oracion sean dos, encierran una sola idea: cuando decimos, por ejemplo, "el hombre, el mortal debe vencer sus pasiones," no se trata de dos objetos sino de uno sólo que lleva dos nombres, y, en consecuencia, no se dice *deben*. En el mismo caso se encuentra la locucion de Ortega, en cuanto al número; y si se fijó en el femenino *Ley* para la concordancia de género, igualmente está bien, porque esa palabra es mas genérica que *rito*, y en consecuencia, su idea es la que debe dominar. En casos cómo el presente, se atiende más al pensamiento que á la concordancia material de las voces, y de aquí vienen los llamados *modismos*, es decir, excepciones á las reglas generales de la gramática, excepciones que dan variedad á la oracion, librándola, de cuando en cuando, del pesado yugo de la regla, de la severidad fria y monótona de la lógica.

Tártaro [v. 263]. Vease lo que hemos dicho al hablar de Navarrete, respecto al uso de la mitología en la poesía cristiana.

Un recuerdo que viene con mucha naturalidad á la mente de Satán, le sirve tambien de argumento para animar á los suyos: "que la semilla del mal quedó sembrada en el paraíso," [v. 268 y sig]. No hay más sino apresurarse, y se recogerá el fruto de aquella semilla.

Los versos 274 y siguientes, expresan otro medio de que se vale Satán para excitar á sus agentes: procura animar su amor propio, su honor, su dignidad, y hace figurar el contraste de la propia audacia con el temor supuesto de los demás. El poeta usa de una repeticion enérgica [v. 279 y sig.].

Colgaba, [v. 287]. Al hablar de Sartorio dijimos que Jesucristo no estuvo *colgado* sino *crucificado: colgar* es *suspender* en el aire, y *crucificar* significa *fijar ó clavar* en la cruz.

No faltan poetas españoles que usen tambien impropiamente *colgado* por *crucificado.*

Otro nuevo argumento ocurre todavía á Satanás; la conside-

racion de que sus contrarios son unos tímidos pescadores, y en corto número [289 y sig.]. El último argumento de Satanás, está fundado en la debilidad del hombre y en su inclinacion al mal. ¿Cómo es posible que prefiera la abnegacion al egoismo, el deber á la pasion, el espíritu á la carne?

Lasciva mano, [v. 318]. Por lasciva, se entiende comunmente la propension á los deleites venéreos; pero en buen castellano el sentido de *lasciva* es más lato, significa "el exceso en *cualquier cosa deleitosa*." [Dic. de la Academia. Madrid, 1734]. Ortega usa bien la palabra *lasciva.*

El discurso de Satán, concluye de esta manera:

322 Mas ya el tiempo nos insta á la guerrera
323 Empresa: el enemigo
324 En sus ruegos serviles persevera:
325 Y este es el fuerte escudo que al abrigo
326 Del triunfo lo pondrá, si no curamos
327 De apresurar la lid. ¿A qué aguardamos?
328 Esta mansion de luto y de tristeza
329 Dejemos; pruebe el mundo
330 Todo el poder del Orco furibundo;
331 Y vea en nuestra indómita fiereza
332 Jehová, que de su ley siempre contrarios
333 Seremos, y no viles tributarios."

Esta conclusion tiene la fuerza con que debe terminar un discurso; y los últimos versos, lo mismo que cuanto el poeta ha dicho y dirá de Satán, caracterizan á éste perfectamente, conforme á la idea que de él nos presenta la Iglesia Católica, es decir, la soberbia personificada, y de la soberbia la envidia hácia los demás y la audacia para conseguir sus fines.

A las cualidades que hemos notado en el discurso anterior; hay que añadir la versificacion generalmente flúida, el lenguaje casi siempre correcto y el estilo claro; de manera que si comparamos lo bueno del discurso con lo defectuoso, aquello excede de tal manera, que el razonamiento de Satán debe considerarse de verdadero mérito, siempre que se le vea cómo pieza

aislada; porque no puede negarse que cómo perteneciente al poema, es demasiado largo, ocupando por sí sólo la mayor parte del canto primero, y siendo así que el poema no tiene más que dos cantos. Véase en la Jerusalem Libertada, canto 4º, los términos á que al Tasso redujo el discurso de Satán. El primer canto de Ortega concluye con estos versos.

334 Dijo Satán: tres veces execrable
335 Blasfemó del purísimo, adorable,
336 Santo nombre de Dios: la hueste impía
337 Su imprecacion horrible repetía;
338 Y con maligna risa y algazara,
339 Con gestos espantosos,
340 De su jefe celebra los dolosos
341 Discursos que entre llamas pronunciara.
342 Suspende ¡oh Musa! tu cantar divino:
343 Que para proseguir tan peregrino,
344 Tan sublime concento,
345 Necesito tomar algun aliento.

El canto segundo comienza con estos apóstrofes:

1 Salve mil veces dia fortunado,
2 Más puro, más brillante,
3 Que aquel en que luciera rutilante
4 Por la primera vez el sol dorado.
5 Salve, montaña santa
6 De Sion, más que el Sínai venerable,
7 Pues la ley sacrosanta
8 Viste grabada en piedra más durable.
9 Salve, ciudad dichosa, cuya gloria
10 Durará eternamente
11 Y respetada tu ínclita memoria,
12 Irá de gente en gente.
13 Salve, pues la victoria
14 El Dios Omnipotente
15 Contra Satán y su ominoso bando,

16 En tu feliz recinto dispusiera,
17 Cuando al creador Espíritu enviando,
18 De su yugo libró á la tierra entera.
19 Salve, en fin, y permite que refiera
20 Cómo el hecho se obró tan portentoso;
21 Mas tú por mí, celeste Musa, dilo;
22 Que á asunto tan grandioso
23 Jamás podrá bastar mi humilde estilo.

No puede concebirse un dia más hermoso que el primero en que brilló el sol, cuando la luz sucedió á las tinieblas, fenómeno que el historiador sagrado expresó con aquellas palabras, "hágase la luz y la luz fué hecha," que Longino consideraba cómo el modelo del sublime. Y sin embargo, si se compara lo moral con lo físico, el bien espiritual con el material, la eternidad con el tiempo, se vé que Ortega habla con propiedad [v. 1 á 4] dando la preferencia al dia en que Dios mandó sobre los apóstoles al Espíritu Santo.

La interjeccion *salve* es una de aquellas palabras que usa Ortega comprobando el conocimiento que tenía del idioma castellano: los galiparlistas dicen *salud.*

Sínai por *Sinaí* [v. 6] es una licencia de las permitidas.

El poema cóntinúa de este modo:

24 El infernal congreso ya disperso,
25 Los ángeles rebeldes dividieron
26 Entre sí el Universo.
27 Los volcanes se abrieron,
28 Y entre el humo sulfúreo que salía
29 Por sus bocas ardientes, cavernosas,
30 Vomitan á la luz del claro dia
31 Mil espectros de formas espantosas.
32 Con furia desatada
33 Corren bramando á la infeliz morada;
34 Cómo leones rugientes,
35 Afilando las garras y los dientes,
36 Cuando ven una grey abandonada.

Al fuego que brotaban
Secábanse los rios, los encumbrados
Montes ardían: los míseros ganados
Sin vida desmayaban
Al aliento letal que respiraban.

Los versos anteriores presentan una pintura animada de la salida de los espíritus infernales, y desde el verso 34 se encuentran algunas imágenes notables por su viveza.

Sin embargo, *congreso* y *disperso* [v. 24] suenan muy mal: es sabido que el arte métrica prohibe la concurrencia de sonidos semejantes en un mismo verso.

En el verso 34, lo mismo que en algunos otros que no hay necesidad de ir señalando, se usa la figura sinéresis en *le-on-es* que Ortega, de conformidad con varios poetas españoles, mide cómo de dos sílabas *leo-nes.*

En los versos que siguen, el escritor baja convenientemente el tono; al principio, para expresar *el silencio* de los ángeles, y despues eleva la voz, especialmente cuando presenta la belicosa imágen del arcángel San Miguel.

En tanto los sonoros
Cantos suspenden en el almo cielo
Los angélicos coros,
Y abrasados en santo ardiente celo,
Y de sacro pavor sobrecogidos,
Aguardan de Jehová la voz tonante
Que castigue del príncipe arrogante
Los intentos nefarios y atrevidos;
Y ya Miguel desnuda
La flamígera espada,
Que jamás embotada
Vióse en batalla cruda,
Dispuesto á aniquilar el negro averno,
A una señal ligera del Eterno.
Cuando bañado en luz inexplicable,
Vuelve el rostro inefable

58 El Padre Dios al Verbo Sempiterno:
59 "Hijo amado," le dice,
60 "Causa de mis mayores complacencias,
61 "De la promesa que á los hombres hice
62 "Llegó ya el cumplimiento: inteligencias
63 "Desde hoy se tornarán: sobre ellos baje
64 "Mi espíritu Paráclito: el ultraje
65 "Vengado quede de mi excelso nombre:
66 "Sobre Satán tu cruz eterna impere:
67 "En ella viva el hombre;
68 "Y la tierra en tu ley se regenere."

Luz inexplicable [v. 56]. Hé aquí una idea poética que nos parece feliz. El escritor, para hacer sensible la belleza del Sér Eterno, tenía que valerse de alguna comparacion material, y lo verifica de la manera más propia que se puede pedir, escogiendo el cuerpo más bello, *la luz*, el que comunica á toda la naturaleza animacion y vida, y sin cuya presencia no se concibe más que tristeza. Al mismo tiempo, la luz tiene la cualidad de ser tan sutil que pertenece á los cuerpos llamados *imponderables*, y en consecuencia, es á propósito para representar aproximadamente á nuestra idea un ser espiritual. Empero, el poeta se refiere al ser espiritual que no podemos comprender, porque cómo dijo Descartes: "*Il est de la nature de l'infini que moi qui suis fini et borné, ne le puisse comprendre.*" En consecuencia, Ortega calificó el sustantivo *luz* con el adjetivo *inexplicable:* nada más bello que la luz, nada más sutil; pero tratándose de Dios, cuya naturaleza no comprendemos, y que está fuera del alcance de nuestros sentidos, ¿de qué manera más propia puede completarse su descripcion sino con un adjetivo que indique el misterio?

Inteligencias por *inteligentes* no creemos que esté mal [v. 62], y para comprobarlo sería fácil hacer algunas observaciones fundadas en la *Gramática general;* pero no hay necesidad de ello, y baste recordar que en castellano se toma muchas veces el sustantivo cómo adjetivo, v. g., *hombre soldado*, *hombre pintor*,

69 Dijo el padre: los recios aquilones
70 Con estrépito fuerte resonaron:
71 Las bóvedas celestes se rasgaron,
72 El espíritu Dios raudo desciende
73 Sobre los apostólicos varones:
74 En su divino fuego los enciende;
75 Y el alcázar sagrado y eminente
76 Queda lleno de lumbre refulgente.

Acaso parecerá demasiado breve la descripcion que hace el poeta de la bajada del Espíritu Santo; pero nótese que así conviene tratándose de un suceso que tuvo la rapidez del milagro. Un acontecimiento preparado por los hombres encuentra mil dificultades que vencer, mil obstáculos que allanar: ya se adelanta, ya se retrocede, ya se descansa, y en estos casos la historia de un hecho es larga; pero si por la habilidad ó la fortuna del que ejecuta la accion pasa prontamente, entónces tambien conviene la brevedad, cómo en el conocido *veni, vidi, vici* de César. Con más razon, pues, el escritor debe ser lacónico al hablar de un hecho que no tuvo más dificultad para consumarse que la voluntad divina. *Dijo el Padre,* [v. 69] es la expresion oportuna de que se vale el poeta á fin de manifestar lo único que fué necesario para que se efectuara el portento que refiere. En las actas de los apóstoles, cuyo estilo debía imitar Ortega, y le imitó bien, la descension del Espíritu Santo está explicada con muy pocas palabras.

La voz *alcázar* [v. 75] no está de acuerdo con la narracion bíblica que se refiere á una habitacion comun, y que en árabe [al cual idioma pertenece] significa literalmente *el castillo*. Por extension significa en nuestro idioma *palacio, fortaleza*.

77 Nunca suele tan súbita ahuyentarse
78 Del exorcista sacro á los conjuros
79 La renegrida nube tempestosa,
80 Cómo el ángel oscuro, que al llegarse
81 De Sïon á los muros,

Divisó la morada luminosa.
Mas, venciendo la audacia á sus temores,
Vuelve á Jerusalem: aquí su rabia;
Pues la estúpida grey de pescadores
Se ha convertido en elocuente y sabia.
Todos son ya valientes oradores;
Ya sus redes no tienden
A débiles ó incautos pececillos,
Sino á miles de oyentes
Que se quedan absortos cuando entienden
Sus discursos sublimes y sencillos,
Aunque son de regiones diferentes.
Unos á otros se miran;
Del portento magnífico se admiran
Y dicen entre sí: "¿De Galilea
No son éstos que anuncian
Las grandezas de Dios? ¿Cómo pronuncian
Tantas lenguas diversas? De Judea,
De la Frigia, del Ponto, de Cirene,
De todas las naciones aquí estamos,
Y todo lo que dicen entendemos.
Algun alto misterio se contiene
En aquesto, pues no nos acordamos
De haber visto jamas lo que ora vemos."
Inmóviles quedaban,
Y, del almo Paráclito movidos,
Algunos adoraban
La cruz del Redentor. Mas poseídos
Otros del mal espíritu, burlaban
Su crédulo candor y les decían:
"Ebrios están; el vino habla por ellos."
Mas con dóciles cuellos
A Jesus se rendían,
Cuando á la voz de Pedro obedeciendo,
Y sus pasos siguiendo

117 Los tullidos, por sí su andar seguían
118 Entre himnos mil que gratos repetían.

En los versos anteriores refiere el poeta, con el mismo laconismo con que empezó, los efectos milagrosos de la venida del Espíritu Santo.

Los versos 77 y siguientes contienen una comparacion poética, fundada en cierta práctica muy antigua y muy general: no sólo entre los cristianos, sino entre los politeistas, se usaron los exorcismos, porque se creía que el Universo estaba poblado de malos genios, los cuales se valían de las enfermedades y otros agentes físicos para dañar al hombre. El orígen de los exorcismos entre los judíos es tan antiguo que, segun Josefo, se atribuían á Salomon las fórmulas de ellos.

Tempestosa [v. 79] por *tempestuosa*, es una de las licencias permitidas á los poetas, y preferible á la sinéresis ó contraccion de dos vocales en una, pues quedando en lo escrito las dos vocales, la pronunciacion es equívoca.

Es de muy buen efecto que el poeta [v. 83 y siguientes] haya considerado cómo primer testigo de la trasformacion que sufrieron los apóstoles á su enemigo Satán, porque en ninguno podía causar impresion más honda.

La calificacion de *sublime* y *sencillo* al mismo tiempo [v. 92] no se excluye; al contrario, todos los ejemplos de sublimidad tienen por carácter la ausencia de estudio manifiesto, de hinchazon, del abuso de adornos.

Portento *magnífico* [v. 95]. La acepcion comun de *magnífico* es *suntuoso*, *espléndido;* pero tambien significa *sorprendente*, y en este sentido le usa Ortega.

Ora por *ahora* (v. 105). Hermosilla ha censurado que se diga *hora* por *ahora;* pero no nos parece fundada su opinion, en primer lugar, porque es permitido á los poetas quitar ó agregar una sílaba; y en segundo lugar, porque áun los mejores prosistas antiguos castellanos escribían *hora*. Lo que sí está malo es que Ortega use *ora* sin *h*, porque se confunde con la conjuncion que comunmente significa *ya*.

Cómo al luchar de vientos bramadores
Los cedros corpulentos
Suelen mover sus ramos silbadores,
Azotando violentos
Contra la tierra sus nudosos troncos,
Con rechinidos ásperos y broncos;
La rabia y el furor de esta manera,
Cuando mira cercana
La ruina de su imperio tenebroso,
Combaten á la fiera
Bestia infernal. que insana
Ya muerde el labio cárdeno espumoso;
Ya pateando la tierra lo estremece;
Ya la crin serpentina hórrida mece.
Mas no por esto muere la esperanza
En su hondo pecho impuro,
Que cada vez más duro
Respira más rencor y más venganza,
Cuál férvido torrente
Que más redobla su ímpetu vehemente,
Miéntras peñas más gruesas se interponen
Y en su arrogante curso se le oponen.
Ya en humanal figura se trasforma
Remedando de Anás el gesto y forma;
Ya la grey santa arrastra la cadena
En la oscura prision, á do su encono
Injusto le condena.
Ya preside el Sanhedrio; ya con tono
Imponedcr, sacrílego, la ordena
Sellar el labio que á Jesus predica......
¿Sellarlo? ¡Oh insensato! ¿Acaso ignoras
Que el espíritu Dios por él se explica?
Óyelo, y tus traidoras
Asechanzas confúndanse burladas.
"¿Al hombre obedecer será más justo,

Que á las eternas leyes que intimadas
Nos fueron por el mismo Dios augusto?"
Tal impávido Pedro pronunciando,
Del tribunal nefando
Se aparta, y fervoroso
Por las calles, las plazas y el santuario,
Pasa, anuncia, reprende, profetiza,
Sana, convence, rinde; y victorioso,
Tremolando la insignia del Calvario,
Crea, reengendra, enciende y diviniza.
Grato el pueblo le llama
Su genio tutelar; ledo le aclama.
Mas de Sadoc la impía
Secta, inspirada de Satán malino,
Nuevos hierros previno
Á Pedro y á sus justos. Viene el dia:
En la cárcel no están; ¿dónde se fueron?
¿Cómo las cerraduras quebrantaron?
De lo alto descendieron
Ángeles del Señor; los libertaron.
Allá en el templo están; allí derraman
Del *Espíritu Santo*
Á millares el fuego sacrosanto,
Y millares en él luego se inflaman.

Ya dijimos ántes, que el nudo del poema que examinamos, consiste en la oposicion de los demonios á los apóstoles, y en la lucha á que esa oposicion dá lugar, sobre lo cual debemos hacer algunas observaciones.

Esa lucha no sólo es una ficcion poética, sino una creencia teológica, pues segun los expositores, la Iglesia ha sido y será siempre combatida.

Los autores que mejor han escrito acerca del poema épico, consideran que el *estado de guerra* es la situacion más conveniente á la epopeya. En un combate, el valor tiene el interés

principal; y aunque no se presta bien, ni á la expresion lírica, ni á la accion dramática, dá lugar, sin embargo, á situaciones interesantes. Pero la guerra en el poema épico no debe ser una guerra civil, una revolucion de poco interes, una lucha de partidos, sino lucha grandiosa cómo la de Troya, cómo la conquista de Jerusalem, y no cómo la guerra entre César y Pompeyo, que ocupó á Lucano, y es uno de los defectos de su Farsalia. Tal defecto no puede encontrarse en Ortega, porque la lucha que describe es la misma que figura en *la Divina Comedia* y en los demás poemas religiosos, es decir, la lucha *perpetua* entre el bien y el mal.

Los dioses del politeismo se suponian algunas veces en oposicion; pero pronto se reconciliaban y juraban amistad. El cristianismo, al contrario, presenta á la virtud como radical y eternamente separada del vicio, y de aquí la representacion de enemigos irreconciliables: genios maléficos por un lado, maquinando, sin cesar, la pérdida del género humano; espíritus buenos, por otra parte, ocupados siempre en salvar al hombre. De esa lucha incesante, sin tregua, sin esperanza de reconciliacion, resultan acciones verdaderamente poéticas y del mejor efecto artístico.

Luchar por *soplar* [v. 119], es una metáfora bien aplicada, porque el viento parece que trata de abatir los árboles, y éstos, firmes en sus raíces, se sostienen cómo un hombre fuerte á quien otros tratan de echar al suelo. Nada decimos acerca de otras figuras que en nuestro concepto no necesitan explicacion ni presentan cosa notable que observar.

Ramos [v. 121]: propiamente *ramo* se distingue de *rama* en que aquel es ya cortado del árbol.

En el verso 122 hay un pensamiento falso, porque el viento lo que azota contra la tierra son *las ramas flexibles* de los árboles, y no los *nudosos troncos*: éstos no azotan, es decir, no caen y se levantan, sino que cuando tocan la tierra es porque la fuerza del viento ú otro agente es tal, que los rompe y echa á tierra para no levantarse.

La cólera que agita al demonio [v. 129 y sig.], está diseñada con naturalidad.

En el verso 137 hay un adjetivo impropio, que es *férvido*, aplicado á *torrente*, porque *férvido* significa *ardiente*.

Remedando [v. 142], está bien dicho: en México se dice impropiamente *arremedando*.

La ordena [v. 147]: debe ser *le* y no *la*, porque es dativo, sobre cuyo punto ya hemos hablado.

Las amplificaciones de los versos 159 y siguientes, producen buen efecto; hacen sentir la animacion, la actividad, el fervor con que el apóstol cumplió su mision divina.

178 En tanto, la escamosa
179 Cola azotando al uno y otro lado,
180 Y la piel espinosa
181 Erizando furioso y espantado,
182 A los suyos decía
183 El triste rey de la mansion umbría:
184 "Mucho nuestros rivales
185 Adelantan, guerreros inmortales:
186 El cielo los defiende,
187 Jehová los patrocina,
188 Su espíritu los rige, los inflama.
189 En toda Sion se extiende
190 La voz de su doctrina,
191 Que por todos se aplaude y se proclama.
192 Mas porque la divina
193 Mano hácia ellos alarga el Invencible,
194 ¿Nosotros desmayar? ¿La saña horrible
195 Desfallecer del Orco tenebroso?
196 ¿Aplacarse la furia inextinguible
197 De Satán indomable, rencoroso?
198 Si un Dios está con ellos,
199 ¿Otros miles de dioses no han jurado
200 Encadenar sus miserables cuellos?
201 Y si ese Dios hasta ora no ha enseñado

202 Do llega su insondable
203 Depósito de bienes infinitos,
204 ¿Por ventura el abismo es calculable
205 De males que inventamos los precitos?
206 Todavía no se apura
207 De Satán el recurso postrimero;
208 Llénelos, pues, de gracia y de ventura
209 Su Dios, mientras dañero
210 Llover sobre ellos hago
211 Infortunios sin fin. Pues que el aciago
212 Destino á mí y á vos no nos permite
213 Tomar otro desquite:
214 Ya que ni amar ni hacer el bien podemos,
215 En el mal sin descanso trabajemos.
216 ¿Las funestas pasiones
217 Se podrán numerar que el hombre encierra?
218 Y una sola es bastante, oh campeones,
219 Bien manejada, á fenecer la guerra.
220 Os hablo del dolor: sólo su nombre
221 Al mortal intimida;
222 Sólo él hacer temblar pudo al Dios hombre.
223 Su penetrante herida
224 Sienta la raza inmunda:
225 Veremos si á la muerte furibunda
226 Sabe sobreponerse; si al degüello
227 Por esa nueva ley ofrece el cuello."

Los versos anteriores son un nuevo discurso de Satanás, más corto que el anterior y por lo mismo más proporcionado á la extension del poema.

Los atributos que hasta aquí se habían dado al demonio, no llegaban á *lo grotesco*, cómo sucede en los versos 178 y siguientes, donde el diablo aparece convertido en puerco-espin, lo cual hace poco efecto, llamándole despues *rey* [v. 183]: á la cólera de *un rey* convienen imágenes que indiquen cierta majestad, cierta dignidad.

En los siguientes versos el poeta continúa sosteniendo bien el carácter de Satanás, sobre cuyo punto ya hablamos anteriormente.

En el verso 193 hay un adjetivo que parece impropio, y es *invencible.* Si Dios es *Invencible,* ¿para qué cansarse contra él en vanos esfuerzos? Observaremos, pues, que los maestros del arte enseñan que la accion del poema épico debe ser motivada por *la necesidad,* la cual, en el presente caso, obliga por una parte á Satán y por otra á los apóstoles. Satán obra subyugado por sus malos instintos, y los apóstoles obedecen al impulso que les comunica la Divina Gracia. El poeta expresa todavía con más vivacidad el triste destino de Satanás en los versos 211 y siguientes, aunque en el 213 hay una locucion prosaica, *tomar desquite.*

Los versos 214 y 215, son otra prueba de lo que dijimos anteriormente, respecto á que Ortega debió haber tenido muy presente el *Paraíso Perdido* al componer su poema. He aquí las palabras de Milton, por boca de Satán, que pueden compararse con los citados versos de Ortega. "Querubin caído, débil y miserable; ya obremos, ya suframos, ten por seguro que nuestra mision no consistirá nunca en hacer el bien; nuestra única delicia será siempre hacer el mal."

El verso 222 es muy cacofónico.

228 Dijo el fiero: de plagas mil fatales
229 Vense luego acosados
230 Los fieles de Jesus; ya soterrados
231 Míranse en calabozos funerales;
232 De su virtud en precio
233 Reciben ya el tormento,
234 Ya el azote sangriento,
235 Ya el insulto, la burla y el desprecio.
236 Mas no por eso abjuran
237 De la adorada cruz. ¿Sus penas crecen?
238 Se alientan más, se alegran, se enfervecen.
239 ¿Ven el cáliz mortífero? Lo apuran.

240 El Paráclito Santo
241 En medio de ellos es: en sus temores
242 Los conforta; mitiga sus dolores,
243 Y enjuga aliviador su tierno llanto.
244 Con sus alas cobija á sus hijuelos,
245 Cómo allá remontada en la alta esfera
246 El águila altanera
247 Cuando saca á volar á sus polluelos.

Los anteriores versos pintan bien y concisamente los males que sufrieron los apóstoles, así cómo la resignacion y constancia de éstos. El adjetivo *funerales*, aplicado á *calabozos* [v. 231], está mal usado, porque funeral significa "lo perteneciente á un entierro ó exequias." *Funerales* es un consonante forzado de *fatales*.

En medio de ellos es [v. 241]. Cuan importante sea distinguir bien el verbo *ser* del verbo *estar*, es cosa generalmente reconocida, porque el primero expresa *lo sustancial*, y el segundo *lo accidental*, y sin embargo áun en las lenguas clásicas se confunden frecuentemente esos dos verbos. El castellano es de los idiomas que mejor los distinguen; pero no tanto que algunas veces deje de usarse el verbo *ser* en acepcion de estar; v. g., Muñoz en su *Historia del Nuevo Mundo*, dijo: "Varios hechos á que *fué* presente," en lugar de *estuvo*. Ortega hace lo mismo en el verso citado [241].

Los versos 244 y siguientes contienen un pensamiento falso, porque cuando el águila saca á volar sus polluelos, no puede cobijarlos con las alas que entónces necesita para volar: los cobija en el nido, pero no cuando va volando en *la alta esfera*.

248 Mas ¿do, Satán altivo,
249 Llenos de confusion los torvos ojos,
250 Te escondes fugitivo?
251 ¿Huyes, porque burlados tus enojos,
252 Te deslumbra la faz esplendorosa
253 De Estéban, que ascendió á la gloriosa
254 Mansion á do jamás volver esperas,

Cual otro Redentor perdon implora
De sus impíos verdugos? Tú sus fieras
Manos armaste; tú la feliz hora
Al justo apresuraste;
Tú la obra comenzaste:
Ven, complácete, mira
Cómo durmiendo en Dios tranquilo espira.
Mira ya cuál se rasga el firmamento
Y el Espíritu Santo
Lo eleva sobre el viento,
Y el Hijo Sacrosanto
A su Padre le ofrece, que propicio
Acepta su glorioso sacrificio.
¡En cuán honda tristeza, en luto cuánto
Sumido yace el reino del quebranto!
Tus negros pabellones
Abate ya, querub vanaglorioso;
Mas ¿en Saulo animoso
El triunfo libras áun de tus legiones?
¿En él tu confianza?
Pues en él á morir va tu esperanza.

El episodio de la muerte y triunfo glorioso de San Estéban es muy oportuno en este lugar, pues fué el primer mártir del cristianismo, el primero que derramó su sangre en comprobacion de sus creencias, el primero que burló las previsiones de Satanás, el cual poco ántes preguntaba [v. 227] si habría quien diese su vida por la doctrina evangélica.

Los versos 248 y siguientes son una apóstrofe á Satán, notable por su vehemencia.

La locucion *torvos ojos* [v. 249], da mucha naturalidad al pensamiento del poeta, porque efectivamente la mirada *torva* es propia del despecho, de la desesperacion.

En el verso 256 vuelve á sonar mal la palabra *impíos*, por la misma razon que anteriormente manifestamos.

El verso 262 es cacofónico porque su primera palabra consona con la última del verso anterior.

Negros pabellones [v. 270]. Esta es una de aquellas imágenes que dan á la poesía un color propio y un giro expresivo. El estado de guerra en que se hallaba Satanás, parece requerir que su pabellon sea rojo, color de sangre; pero esto hubiera sido usar una comparacion demasiado comun y por lo mismo poco interesante: los *negros pabellones* son, por el contrario, el signo más á propósito para representar el aspecto sombrío del príncipe de las tinieblas.

276 De la ley adorable la ruina,
277 Respirando amenazas y rencores
278 Saulo jura, y á Siria se encamina.
279 ¡Ay de vosotros fieles servidores
280 Del Dios de Nazareth! Saulo fulmina
281 Sus iras contra vos y contra el cielo;
282 Ya la naciente iglesia ver deshecha
283 Augura su fantástico desvelo,
284 Cual diestro cazador que ávido acecha
285 Al pajarillo que, recien nacido,
286 Por la primera vez deja su nido.
287 Para ensayar el inexperto vuelo,
288 De su cólera ciega
289 En vano libertarse solicita
290 El varonil ó el sexo delicado.
291 A do quiera que llega
292 Prende, persigue y abjurar incita
293 La fé de Jesus crucificado.
294 Fanático en su ley, lleno de aliento,
295 En los escombros de la cruz medita
296 Levantar de su gloria el fundamento,
297 Ya de Damasco las orillas pisa;
298 Sus torres elevadas ya divisa;
299 Ya arde en ira su pecho; ya prepara
300 El formidable golpe; ya incitando

Al caballo espumante lo acelera......
Cuando una luz que la del sol más clara,
Cómo rayo sus ojos penetrando,
Súbito pára su veloz carrera:
Lo deslumbra, lo ciega, lo derriba;
Y en la tierra postrado,
El augusto mandato
Adora que le intima desde arriba
El Espíritu Santo...... ¡Tú has hablado,
Espíritu Divino! ¡El insensato
Furor de Pablo tu bondad merece!
Sí, y en el libro eterno de los justos,
Entre tantos cómo hay nombres augustos
Tambien de Pablo el nombre comparece.
Tu fuego abrasador Pablo respira:
Ya no es aquel perseguidor furioso,
Sino un atleta fiel que sólo aspira
A defender tu Iglesia valeroso.
Tú del apostolado le revistes;
Y en la vision sublime, que no vieron
Los ojos, ni las lenguas refirieron,
Tú le subes al cielo. Tú le asistes
Cuando recorre el Asia toda entera,
Cuando de Europa viene á las regiones
Y cuando confundiendo á la altanera
Filosofía, rinde sus pendones
A la fé de Jesus. Tú le consuelas
En la prision oscura; tú le alientas
Si hambres padece, si recibe afrentas;
Tú á su socorro vuelas,
Si el insolente pueblo amotinado
Insulta su virtud; y tú le inspiras,
Cuando toma la pluma entusiasmado
Contra las seducciones y mentiras
De los falsos doctores; tú le exhortas

Cuando afirma á los fieles en su creenciá;
Tuyo es su fuego, tuya su elocuencia.
En fin, tú le confortas
Cuando deja el Oriente
Para alcanzar la palma que anhelaba
Muriendo por Jesus. Su celo ardiente
Por la predicacion jamás se acaba:
La tierra sí, que su ámbito termina
Primero que de Pablo la doctrina.

La conversion de San Pablo sirvió á nuestro poeta para presentar, con brillo y lucidez, uno de los acontecimientos más interesantes de la historia evangélica. Aunque San Pablo no perteneció á los doce apóstoles escogidos personalmente por Jesucristo, fué tal su influencia en el establecimiento del cristianismo, que se le conoce por antonomasia con el nombre del *Apóstol*, y algunos autores heterodoxos antiguos y modernos le consideran cómo el verdadero fundador de la religion cristiana, y á Jesucristo sólo cómo reformador del judaismo.

En el verso 292 hay una gradacion impropia, porque primero se persigue á una persona y luego se prende.

Fanático en su ley, etc. (v. 294). Este y otros rasgos pintan bien el carácter vehemente, fogoso y apasionado que distinguió á San Pablo.

En los versos 297 y 298 hay una inversion de ideas, porque ántes de *pisar* las orillas de una ciudad, *se divisan* sus torres desde léjos.

El verso 302 es defectuoso, por la concurrencia seguida de seis monosílabos: *luz*, *que*, *la*, *del*, *sol*, *mas*.

El 305 contiene una gradacion natural y conforme á la narracion bíblica.

Es muy expresiva la apóstrofe de los versos 309 y siguientes.

Vision sublime que no vieron los ojos (verso 320). Está bien dicho, porque *vision*, en castellano, puede ser una especie de la fantasía.

Los versos 342 y siguientes contienen un pensamiento que

debe verse, no cómo exageracion poética, sino cómo verdad en el órden religioso. Segun las creencias cristianas, la materia es perecedera, y no la doctrina de Jesucristo.

¿Qué es de Satán? Confuso y desperado
Está en su honda guarida sepultado.
¿Y sus fieros secuaces, qué se hicieron?
¿En dónde se ocultaron?
Tambien se despeñaron,
Y en el Tártaro fúnebre se hundieron.
Ya la tierra anchurosa
Es toda del Señor Omnipotente;
Su diestra poderosa
De fuego precedido refulgente,
Á su Espíritu envió; ningun viviente
De su calor se esconde inextinguible;
Con él quemó el escudo
Y quebró el arco de Satán sañudo,
Y sus armas tambien; vióse terrible
Sobre todos los dioses; las naciones
Todas ven ya su gloria;
De su cruz presenciaron la victoria,
Ya la adoran con tiernos corazones.
Sus vanos simulacros confundidas
Desprecian, y se miran ya erigidas
Aras inmaculadas,
De hostias cándidas son sacrificadas
A par de nuevos cánticos que entonan.
No hay gentes ni regiones escondidas
Á los héroes de Cristo; ellos pregonan
Su triunfo, y por do quier el eco suena;
Ni hay lengua quo no entienda y aperciba
Su voz, que el orbe llena,
Su voz, que siempre asciende en llama viva.
Por los desiertos de la Libia ardiente,
Por los pueblos flecheros,

377 Del Septentrion al Sur, de Ocaso á Oriente,
378 De Jehová mensajeros
379 Corren, vuelan, enseñan, iluminan;
380 El sacerdote, el mago, el ignorante,
381 El filósofo, el príncipe arrogante,
382 Oyen, aprenden, arden, vaticinan.
383 De las virtudes el virgíneo coro
384 Ante ellos va risueño y presuroso,
385 Y un siglo nacer hace venturoso,
386 Áun más que aquel feliz mentido de oro.
387 El rubor encendido,
388 La sencillez amable
389 Y la fé conyugal en lazo unido
390 Se ven, que la concordia unió hermanable.
391 He al séquito triunfal y formidable
392 Entrar en Roma altiva y opulenta;
393 He al espíritu Dios, que el domicilio
394 Fija en ella y la da perenne auxilio;
395 Ya cayeron sus vates;
396 Descendieron al orco sus Penates;
397 Y, poniendo la planta acá en el suelo,
398 Alza la religion su frente al cielo.

La conclusion del poema está bien, es decir, conforme á la narracion bíblica y al espíritu filosófico del arte, el cual exige, segun lo indicamos ya, que el desenlace sea *el resultado de la fuerza misma de las cosas;* y en efecto, el triunfo de la religion quedó resuelto por Dios desde que pecó el primer hombre.

La retirada de Satán se halla descrita con un laconismo conveniente (versos 345 y siguientes): ya hemos observado que esta clase de acontecimientos quedan mejor expresados con pocas palabras.

El verso 368 es anfibológico, porque el nominativo naciones está muy léjos (v. 360), y parece que las hostias (367) son las que entonan cánticos.

Es agradable la pintura de las virtudes (versos 383 y sig.), que están calificadas con adjetivos propios.

Considerando ahora en su conjunto el poema de Ortega, resulta lo siguiente.

El defecto principal que se encuentra en el plan, es lo desproporcionado del primer discurso de Satanás. Tambien es defectuoso lo mucho que el autor se ocupa en este personaje, siendo secundario, porque llama hácia él la atencion, apartándola de los apóstoles, verdaderos héroes del poema, cuyo carácter y acciones son las que debían resaltar. Se notan tambien en el curso de la composicion algunos pensamientos falsos, y varias faltas (aunque pocas), contra la gramática y el arte métrica. Las figuras impropias y los calificativos que se hallan en el mismo caso son raros, y más todavía, las locuciones prosaicas y los consonantes forzados.

Por lo demás, el poema de Ortega tiene estas buenas cualidades.

El asunto que escogió es nuevo en la epopeya cristiana, y cumple con las condiciones de grandioso, importante y uno.

El plan se desarrolla con regularidad é interes, conforme á las reglas del arte, guardando el autor la debida fidelidad á la narracion bíblica y á las creencias teológicas; la introduccion es clara y de una concision conveniente; el nudo tiene el interes elevado que en los demás poemas religiosos, es decir, el de la lucha entre el bien y el mal; el desenlace participa de las circunstancias, que piden la filosofía del arte por un lado, y por otro la generalidad de los preceptistas, á saber: que el término de la accion sea un efecto de *la necesidad*, y *feliz*. Esta circunstancia se funda en que siendo la admiracion el principal sentimiento que debe inspirar la epopeya, faltaría si el héroe tuviese un fin desgraciado.

Aunque con brevedad, está bien delineado el carácter de los apóstoles. El de San Pablo se halla mejor determinado, y más todavía el de Satanás, para cuya descripcion el poeta mexicano se ayudó del *Paraíso Perdido* de Milton.

Dos episodios oportunos, breves y brillantes, tiene el poemita, que son: el triunfo de San Estéban y la conversion de San Pablo.

Las ficciones poéticas de que se vale Ortega para dar realce á su narracion, se hallan autorizadas con el ejemplo de los mejores poetas cristianos: el Dante, Tasso, Milton y Klopstock.

Hay en el poema que examinamos cuadros bien coloridos, y algunos rasgos vivos y animados, repartidos convenientemente.

Los pensamientos son generalmente verdaderos, y algunos felices.

El lenguaje es castizo, y el estilo casi siempre claro, elevado y digno.

Se nota oportunidad, belleza y moderacion en los adornos y figuras, así cómo pocas licencias gramaticales y poéticas.

La versificacion es por lo comun armoniosa, fácil y ajustada á las reglas prosódicas. Generalmente en los poemas castellanos se emplea la octava real; pero algunos recomiendan la silva, cómo más flexible y variada para los poemas cortos cómo el que nos ocupa.

Atendiondo, pues, á las buenas cualidades que adornan el poema de Ortega, y á la gran dificultad que presenta ese género de composiciones, no es exagerado decir que el trabajo del autor mexicano puede considerarse cómo de segundo órden, categoría nada despreciable, tratándose de poemas épicos. Cuales son las dificultades del género no nos detendremos en enunciarlas, porque son muy conocidas; pero sí recordaremos, en comprobacion, que áun los poemas de primer órden (refiriéndonos á los religiosos), tienen defectos notables, cómo los que se han señalado á la *Divina Comedia*, al *Paraíso Perdido* y á la *Mesiada*. En castellano no hay un sólo poema verdaderamente bueno, y el mejor respectivamente es acaso la *Cristiada* del padre Ojeda, perteneciente, cómo el de Ortega, al género religioso. Sin embargo, á esta composicion se le encuentra poca entonacion; lenguaje en ocasiones prosaico; debilidad en algunos caracteres; falta de union en ciertas ideas y situaciones.

Supuesto todo lo dicho, se ve que no careció de fundamento la asociacion literaria del Dr. Montaño (de que hemos hablado), para premiar el poema de D. Francisco Ortega.

***

La mayoría de los lectores de nuestra época se ha acostumbrado á las exageraciones del falso romanticismo; escenas terribles, espectáculos sangrientos, pasiones delirantes, catástrofes lastimosas. Al lado de cuadros semejantes, es natural que todo lo normado en alguna manera por la calma de la razon, parezca frio, pálido y monótono, porque el gusto, en literatura, se gasta cómo el paladar del bebedor consuetudinario, que necesita cada dia licores más fuertes para sentir alguna impresion. Por este motivo no extrañamos que las poesías de Ortega se consideren generalmente frias y faltas de sentimiento, aunque ya hemos visto que tal juicio no es exacto. Ortega no expresa el frenesí de la pasion ni el delirio del entusiasmo; pero no es insensible, ni deja de elevarse convenientemente cuando es menester. Sin embargo, juzgando en conjunto las composiciones de Ortega, se observa que el tono dominante en ellas es el *templado*, y con esta palabra está caracterizado nuestro escritor. No será, pues, el ave que se remonta sobre las nubes, pero tampoco sería justo llamarle cómo se ha llamado á algun poeta: "ave rastrera que no parece volar sino dar saltos." Y cómo ni lo bueno ni lo malo absoluto se encuentra en las obras humanas, porque en el hombre todo es relativo, resulta que cada escuela, cada estilo, cada escritor, tienen más ó ménos sus ventajas y sus inconvenientes. El poeta que se eleva en alas del entusiasmo y se enardece con el fuego de la pasion, suele cegarse completamente, atropellar las leyes de la razon y las reglas del buen gusto, incurriendo en todos los defectos consiguientes, defectos de que están libres los escritores del carácter de Ortega. En éste no se encuentran delirios extravagantes, desacuerdo de ideas, sentimientos vagos, frases altisonantes

ú oscuras, ni irregularidad sistemática. Ortega es de aquellos hombres que no dejan de sentir ni expresar las pasiones, pero que las dominan y gobiernan, practicando lo que decía el bardo inglés (Pope):

Sobre el Océano de la vida vamos
Siempre agitados: la razon nos sirve
De Norte, y las pasiones son los vientos.
Sin ésa, no salvamos los escollos;
Sin estas, en quietud nos consumimos,
Y es un lago mortífero la vida.

Pero así cómo es fácil á un escritor entusiasta incurrir en los defectos indicados, lo es para un hombre moderado descender al prosaismo. Sin embargo, Ortega pocas veces tiene ese defecto, y generalmente conserva el tono médio, tanto en el fondo cómo en la forma de sus composiciones.

Por lo demás, no puede negarse que Ortega cometió algunas faltas gramaticales ó poéticas; pero tambien se nota que raramente, y lo comun en él, es un lenguaje castizo y áun á veces bien escogido; una versificacion flúida, armoniosa, y en ocasiones trabada con arte.

Ochoa, cómo lo dijimos en el lugar respectivo, marca en México un paso de adelantamiento en locucion y versificacion; pero Ortega le aventaja en ambos puntos: tratándose de prosodia, Ortega no sólo estudió la de Sicilia, cómo Oohoa, sino qúe, segun lo hemos dicho, la compendió y puso en verso. Respecto á pureza de lenguaje, vimos que en Ochoa suele haber provincialismos, galicismos y palabras indígenas no admitidas aún; pero nada de esto hemos encontrado en Ortega, y si en tales defectos incurrió alguna vez, á nosotros se nos ha escapado advertirlos.

Por último, y para concluir de caracterizar á Ortega en pocas palabras, notaremos que los sentimientos dominantes en sus composiciones son el religioso y el patriótico.

Ortega perteneció á una época en que todavía no dominaba en nuestro país la incredulidad religiosa, y la fé de nuestro

autor era tan pura y sencilla, que no sólo admitía los dogmas esenciales del catolicismo, sino que le vemos dirigirse con piadoso fervor á la Vírgen de los Remedios, advocacion fundada en una de esas tradiciones populares y poéticas de los países creyentes.

Ortega vió el desgraciado desenlace de nuestra guerra con los norte-americanos; pero sus composiciones patrióticas fueron escritas ántes de esa época de desengaño respecto á nuestro poder político, cuando todavía no pasaba la mitad del territorio mexicano á manos extrañas; cuando todavía los odios no producían en nuestro suelo rencores innobles y funestos; cuando aún no se violentaban al extremo las costumbres y los antecedentes de los mexicanos con instituciones inadecuadas. En nosotros los hombres de hoy, hijos de la incredulidad; en nosotros, víctimas de las utopias sociales y políticas, la lectura de Ortega despierta necesariamente

Aquel recuerdo triste
De lo que fué y no existe.

CAPÍTULO XIII.

Apuntes biográficos de Don Manuel Sanchez de Tagle.—El clasicismo.—Exámen de las poesías de Tagle.

DON Francisco Manuel Sanchez de Tagle vino al mundo en la ciudad de Morelia, el 11 de Enero de 1782, siendo sus padres personas distinguidas. Estos, con su familia, se trasladaron á México en 1787, entre otros objetos con el de atender mejor á la educacion de sus hijos.

Desde muy niño dió Tagle indicios de buen ingenio, pues á los seis años resolvía fácilmente operaciones complicadas de



D. FRAN.^{co} MANUEL SANCHEZ DE TAGLE.

Lit. Moreau y H.^{no}

aritmética. En 1794 entró al colegio de San Juan de Letrán, donde estudió latin, filosofía, teología y jurisprudencia, recibiendo los grados de estas facultades, y obteniendo en todos los cursos el primer lugar. Al estudiar filosofía aprendió francés é italiano, y más adelante inglés.

Desde que entró al colegio manifestó decidida aficion á la poesía, cultivando de preferencia los autores latinos.

Tenía diez y nueve años cuando el virey le nombró catedrático de filosofía, y al dar lecciones de esta ciencia no se limitó á seguir los autores escolásticos, sino que consultó los maestros de la filosofía moderna, cómo Descartes y Leibnitz.

Tambien se dedicó Tagle á la historia y geografía, así cómo á las ciencias físicas y matemáticas, no despreciando las nobles artes, materia en la cual tuvo tan buen gusto que en 1805 fué nombrado académico honorario de la Academia de San Cárlos

En 1808 entró de regidor perpetuo y secretario del ayuntamiento de México, cuyas ordenanzas municipales reformó. En 1814 fué electo diputado á las córtes de España; en 1815 vocal de la junta de arbitrios, y en 1820 individuo de la decensura. Estos empleos estimularon á Tagle para estudiar ciencias políticas, entre ellas economía política, recientemente introducida en México.

Consumada la Independencia, cuya acta redactó y suscribió, cómo individuo de la Junta Gubernativa, ejerció Tagle grande influjo en los sucesos de entónces, evitando las exageraciones de los partidos, defendiendo siempre el órden y la justicia Perteneció despues al primer Congreso Nacional, en el cual se distinguió mucho, aunque no ménos en otras cinco legislaturas desde 1824 á 1846. Fué tambien senador por el Estado de Michoacán. Donde quiera que Tagle tuvo ocasion de hablar se hizo notable por la severidad de su lógica, el órden de sus composiciones y sobre todo, el tino para desenvolver las cuestiones más difíciles y presentarlas con claridad. Al mismo tiempo que hablaba con tono claro y convincente, era tan urbano que sus adversarios quedaban no sólo vencidos, sino satisfechos.

En 1830 fué contador de las rentas del tabaco, y más adelante individuo y secretario del Supremo Poder Conservador. En todos los empleos que desempeñó se hizo notable por su honradez, rectitud, eficacia y moderacion de opiniones, repugnando siempre toda medida violenta é injusta, segun lo prueban sus elocuentes discursos en contra de la ley que expulsó á los españoles.

Hombre de espíritu benéfico y patriótico, perteneció á diversas asociaciones filantrópicas cómo la junta del Hospicio de Pobres, la Compañía Lancasteriana, etc.

En el órden literario, fué presidente de la Academia de Legislacion y Economía Política, vice-presidente de la Academia de Historia, individuo de la del idioma y de otras varias corporaciones.

Tagle fué católico de buena fé, fundando sus creencias en un profundo conocimiento de las ciencias religiosas. Los teólogos más notables de la capital le consultaban en casos difíciles, y el Sumo Pontífice le confió en 1831 una comision secreta, llenándole de elogios. En el año de 1836 entró á desempeñar la direccion del Monte de Piedad, al cual prestó importantes servicios.

El órden natural de las cosas prometía á Tagle pasar los últimos años de su vida en la mayor tranquilidad; pero vino la guerra con los norte-americanos hasta ocupar éstos la capital de la República Mexicana: tan desgraciados sucesos abatieron de tal modo el ánimo de nuestro poeta, que perdió la salud y cayó en la más profunda melancolía. Una vez que salió de su casa con el fin de hacer ejercicio y buscar alguna distraccion, se vió asaltado por dos malhechores que pretendieron robarle, quiso defenderse y quedó herido. Este suceso acabó de agravar sus males al grado que falleció el 7 de Diciembre 1847.

Tagle fué llorado de cuantos le conocieron, pues á su buena inteligencia y vasta instruccion reunía un carácter dulce y festivo, costumbres irreprochables y trato ameno. Cómo hombre público dió muestras de ser eminente patriota, y cómo hombre privado se distinguió siendo buen esposo y excelente padre.

Las constantes ocupaciones de Tagle no le permitieron entregarse todo lo que él deseaba á la bella literatura, y las poesías que compuso fueron obra de mero entretenimiento, haciendo tan poco aprecio de ellas que en el año de 1833 quemó la mayor parte. Las que se salvaron fueron reunidas por su hijo D. Agustin, quien las publicó en México (1852). A esa coleccion de poesías nos referimos en el siguiente exámen.

Cómo á Tagle se le considera uno de los principales representantes del clasicismo en México, comenzaremos por explicar este sistema literario.

Los caractéres principales del clasicismo antiguo, esto es, de la literatura greco-latina son los siguientes.

1º Naturalidad, sencillez y regularidad en la forma.

2º Frescura, viveza de colorido.

3º Representacion de lo puramente externo, de lo finito.

4º Lo individual, lo concreto en las concepciones.

5º Ficciones fundadas especialmente en una religion idealizada por los poetas; pero que se tenía por verdadera en el fondo.

6º Las acciones de los hombres y áun de los dioses regidas por el destino.

7º Sensualismo en el amor.

La naturalidad, la sencillez y la regularidad de la literatura clásica se observan en el uso de voces propias, exactas y claras; en el estilo libre de afectacion; en la falta de adornos supérfluos; en la poca complicacion de los argumentos; en el órden y la armonía de las partes.

La frescura y la viveza de colorido son un hecho que debe atribuirse á la circunstancia de que los antiguos pudieron contemplar los fenómenos naturales en su mayor pureza, sin que estuviesen rodeados de una civilizacion que los ofuscase.

La representacion de lo externo era una consecuencia del materialismo que dominaba á los griegos y romanos, y de que siendo los primeros observadores de la naturaleza, comenzaron por fijarse en lo exterior de ella sin tener tiempo de penetrar

en el fondo. Así el niño despliega toda su actividad con los objetos que le rodean, y sólo el hombre hecho reflexiona sobre sí mismo.

La influencia de la mitología explica por qué la poesía antigua era individual, concreta, puesto que la religion griega se fundaba en la personificacion de las fuerzas físicas. Los griegos y latinos consideraban los objetos de la naturaleza representados por séres particulares, dotados de un carácter, de una individualidad especial, con atributos determinados. Júpiter es el soberano de los dioses, el poder del estado, el lazo sagrado de las convenciones humanas. Sus hermanos reinan en los aires, en la tierra, en el mar y en el mundo subterráneo. Apolo aparece cómo el dios de la ciencia, cómo la representacion de las facultades del espíritu. La fuerza física pertenece á Marte; Céres preside la agricultura; Minerva las ciencias y las bellas artes. Vénus y su hijo representan el atractivo mútuo de los dos sexos. De esta manera relativamente los demás dioses.

En la religion griega se encuentran fábulas de carácter indígena; pero tambien elementos pelásgicos, indios, egipcios, etc., segun lo demuestran los trabajos de Creuzer y otros sabios, lo cual no contradice la opinion general de que los poetas griegos inventaron la mitología, pues fácilmente se concilian la tradicion y la invencion poética. La tradicion fué el punto de partida, y los poetas la adornaron con las creaciones de su fantasía: elementos heterogéneos fueron reunidos en un molde, y apartando lo que parecia repugnante, feo y desordenado, resultó esa religion de que hemos hablado, embellecida con imágenes, esa naturaleza personificada en númenes celestiales, el universo poblado de mil séres que le animaban.

La pluralidad y diversidad de los dioses griegos se reconcentran en una divinidad de quienes todos dependen, el destino, cuyo poder los arrastra fatalmente: el destino es el poder universal que se eleva sobre los dioses particulares, es la necesidad misma, la inmutable fatalidad.

El sensualismo de la literatura clásica es un hecho que se observa fácilmente leyendo los poetas griegos y latinos. He aquí algunos ejemplos.

En Homero los personajes eróticos que más llaman la atencion son Páris y Elena, Aquíles y su esclava, Héctor y Andrómaca, Ulises y Penélope. El amor de Páris y Elena es el amor adúltero y enteramente físico: Páris no tenia otro atractivo más que su hermosura, y era tan célebre por su belleza cómo por su cobardía. Aquíles no amaba á su esclava Briseis sino cómo una de tantas mujeres que entraban al tálamo del vencedor. Andrómaca es celebérrima por su amor conyugal, y con todo, el pasaje acaso más patético de la poesía antigua, cual es el adios de Héctor y Andrómaca, no presenta al héroe enternecido sino para con su hijo. Esa misma Andrómaca toleró despues los abrazos de Pirro hijo del matador de su marido, y luego contrae otro enlace con el troyano Eleno. Pero lo que, sobre todo, descubre el verdadero grado del afecto en Andrómaca, es cuando sencillamente confiesa "que cuidaba más á los caballos del marido que al marido mismo." Penélope es otro modelo de esposas que presenta la literatura griega, y sin embargo, su hijo Telémaco la acusa de frialdad respecto á Ulises. Esa misma Penélope se encontraba rodeada de pretendientes; pero todos la tratan con despego, ocupándose en comer, beber, jugar é injuriarse mútuamente.

Anacreonte es el tipo del amor sensual, así cómo de todos los placeres materiales; fué el cantor voluptuoso que no conoció otra ambicion más que la de gozar. En Anacreonte encontramos uno de los más distinguidos representantes de aquella infame costumbre de los antiguos, la sodomia. Anacreonte dice á Batilo, en una de sus odas, más ternezas que las que pueden decirse á una bella muchacha.

Safo tiene más elevacion de sentimientos que Anacreonte, y sin embargo, sus versos descubren el ardor violento del apetito carnal.

Mucho ménos puede encontrarse el amor puro en Teócrito,

cantor de pastores y vaqueros, cuyo lenguaje suele degenerar, de naturalidad y sencillez, en grosería y bajeza.

En la tragedia antigua, el amor, léjos de ser el móvil de la escena, apénas suele percibirse, y esto sin nobleza y sin fuerza. Eurípides es el trágico griego que trató con más profundidad el amor; pero el amor de Fedra, era un verdadero frenesí, una maldicion de los dioses.

En cuanto á Aristófanes, es notoria su obscenidad, siendo notable la confesion que él mismo hizo en su comedia Las ranas: "que no recordaba haber presentado en sus piezas dramáticas una mujer enamorada."

De los poetas latinos, el que más se aproximó á pintar los sentimientos morales fué Virgilio, cuando trata de Dido y Eneas, y es el único poeta antiguo que tuvo bastante pudor para rodear con una nube á los amantes de que habla. Sin embargo, ni áun ese tierno Virgilio supo manifestar de un modo enteramente satisfactorio el verdadero amor, ese sentimiento que tiene por base principal la amistad y no la atraccion de los sentidos. El recuerdo que desea la reina de Cartago le deje su amante es "un pequeño Eneas" [*Parvulus Eneas*]. Y además de esto, áun sobre Virgilio cae la mancha de haber cantado mancebos, de haber contribuido al desprecio de la mujer y á la degradacion del niño. Todos saben de memoria aquella égloga que comienza así:

Pastor Coridon ardebat
Alexim delicias domini......

Basta lo dicho para comprender que lo único racionalmente imitable por los modernos de la literatura clásica es lo relativo á la forma; pero que todo lo demás no puede ser entre nosotros más que un anacronismo chocante, supuesta la diferencia de civilizacion actual, especialmente en religion y en la condicion de las mujeres.

El cristianismo descorrió el velo poético que cubría á los dioses del Olimpo y los presentó en su deformidad moral, hacien-

do ver que la religion griega era el antropomorfismo y la deificacion de los vicios. Júpiter, el padre de los dioses, se entretiene en seducir mujeres, á Danae, á Calixto, á Leda, etc. Juno representa el incesto cómo esposa y hermana de Júpiter, y al mismo tiempo es el tipo de la turbulencia doméstica: los rasgos de su carácter son lòs celos, la altanería, la ira y la venganza. Marte era el símbolo de la cólera y de la crueldad. La conducta de Vénus es una serie de infidelidades á su esposo Vulcano, quien se vengó de ella encerrándola en una red con Marte su querido. Por el estilo fueron los demás dioses y diosas.

Presentados los númenes antiguos bajo el aspecto que los considera el mundo cristiano, no pueden ser á propósito para la verdadera poesía, para inspirar ideas elevadas, ni sentimientos tiernos, para conmover el ánimo. La pluralidad, la diversidad y los vicios de los dioses griegos los manifiestan cómo seres accidentales é imperfectos. Los combates de unos contra otros y en union de los hombres les quitan su majestad, y hacen ver que el poder de cada dios es limitado: los dioses mitológicos no permanecen en aquel reposo que conviene á la divinidad, sino que se ponen en accion con fines innobles, y colocados de esta manera al nivel de lo finito se encuentran en una situacion contraria á toda dignidad, á toda belleza.

La intervencion del destino apareció á la luz de las nuevas creencias cómo falsa y en consecuencia anti-estética. Con el fatalismo no puede haber esa lucha de afectos que depende del libre albedrío, lucha que proporciona al poeta las situaciones más interesantes: con el fatalismo pueden expresarse pasiones vehementes, pero inevitables, sin el interes de la contradiccion, del combate.

Relativamente á la expresion de los afectos, el materialismo fué sustituido con el espiritualismo que desprecia las formas exteriores y busca la del alma. El cristianismo proscribió la sodomia cómo un crímen; el adulterio se condenó áun en el simple deseo; la simple fornicacion se tuvo como una falta, y lo que parece increible, á Vénus y á Cupido los sustituyó un nú-

men enteramente olvidado, *la castidad.* La doctrina de Jesus fué una reaccion contra la carne; el ideal del mundo transformado, la virginidad. Las Aspasias, Thais, y Frineas fueron sustituidas desde los primeros siglos del cristianismo por comunidades de vírgenes.

Se cree que los germanos tenían ya una especie de veneracion religiosa por el bello sexo. El cristianismo, predicando la igualdad moral, restableció á la mujer del mundo romano en sus derechos naturales, y de esclava que era la convirtió en compañera del hombre. El espíritu caballeresco de la Edad Media secundó el pensamiento religioso comunicando al amor una belleza moral, las cualidades de la virtud, y llevando á las mujeres al mayor grado de veneracion y respeto: fueron el ídolo de los caballeros, el objeto de sus castos deseos, el realce de sus fiestas y la recompensa de su valor. Desde entónces, la mujer pura y santa embelleció la poesía, y el amor moral fué cantado desde los antiguos trovadores hasta nuestra época.

Imitar, pues, servilmente á los griegos y romanos es degenerar del espiritualismo al materialismo, y así lo comprueba el estudio de los poetas neo-clásicos, bastando citar aquí algunos franceses y españoles por no permitir más la índole de esta obra.

Boileau, justamente célebre por haber combatido el culteranismo español é italiano, carece de ternura, divierte; pero no hace sentir. Por este motivo se le ha llamado poeta de la razon y no de la sensibilidad. Saint Beuve dice de Boileau, que no es poeta si este título se da sólo á los ingenios dotados de gran imaginacion y de gran alma.

En Molière hay versos sobre el amor sumamente delicados; pero no pudo librarse enteramente del influjo greco-latino, y todo su talento, todo su gusto no bastaron para evitar que incurriese en la indecencia y en la inmoralidad, cómo lo acreditan las censuras de Bourdaloue y de Bossuet.

Respecto de Lafontaine, sólo diremos que los obscenísimos amores que relata en sus cuentos, son tan conocidos de todos,

áun de los iliteratos, que no hay necesidad de presentar ejemplos ni de citar autoridades.

Voltaire, cuando quiso hacer una tragedia enteramente á la griega, escribió la Merope, sin intriga amorosa de ninguna especie, poniendo al frente de su primera edicion este epígrafe que puede considerarse cómo el lema del drama clásico:

"Austeri hoc legite crimen amoris abest."

Respecto á poetas españoles de la escuela clásica, nos reduciremos á hablar de dos antiguos y de dos modernos.

D. Estéban Villegas fué el primero que publicó eróticas en el gusto de Anacreonte y Teócrito. En esas eróticas se encontrará gracia y fluidez, lenguaje castizo, buena versificacion, todo, ménos sentimientos que de algun modo conmuevan. El carácter de las anacreónticas de Villegas es una agradable trivialidad; pero no pasa de trivialidad. No se halla en el poeta español la deshonestidad de la madre Vénus; pero sí los fútiles juegos del niño Cupido.

Fray Luis de Leon se elevó más en el objeto y en el tono de sus composiciones que Villegas, y sin embargo, sólo aspira al aislamiento, á la insensibilidad más completa, á la felicidad negativa. Fray Luis de Leon no sólo quiere apartar de sí á la ramera, á la mujer impúdica; no sólo desecha las pasiones violentas que lastiman el ánimo, sino que quiere vivir en la más triste soledad, no respirar ni el suave perfume del afecto, ni áun sentir el aliento de la esperanza. Para que no se crea que exageramos, vamos á copiar la siguiente estrofa del poeta que nos ocupa:

"Vivir quiero *conmigo*,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas, sin testigo,
Libre *de amor*, de celo,
De odio, *de esperanza*, de recelo."

Cuando una ráfaga de pasion pudo agitar el pecho de Fray Luis, sólo le hizo prorumpir en algo parecido á la liviandad de

sus maestros. No dirige *á una desdeñosa* reconvenciones qué recuerden á la mujer la union de los corazones, su dignidad de esposa, su santidad de madre; no le hace presente que ella puede ser el ensueño del jóven, el consuelo del hombre maduro, el sosten del anciano; sólo le dice algunas palabras de débil concupiscencia.

"Que á la fin dormís, señora,
En el *sólo* y *frio* lecho."

Martinez de la Rosa, idólatra de la escuela Aristotélica y Horaciana, no se consume ciertamente en el fuego; el tinte de sus composiciones amatorias es generalmente pálido, y sus argumentos trillados. El pastorcito preso en la red de Cupido; la zagala corriendo tras la mariposilla; Cupido lanzando saetas envenenadas; Vénus atizando el fuego amoroso; todas las imágenes gastadas y empalagosas del género erótico. Martinez de la Rosa es autor de aquellos versos que á uno de sus compatriotas, Ferrer del Rio, parecieron la Tabla Pitagórica:

"Cien veces ciento, Laura gentil
Mil veces mil, Que flores crian
Más besos dame Mayo y Abril."

Esta composicion nos recuerda lo que dijo Hermosilla censurando una anacreóntica del Conde de Noroña: "No quisiera yo hallar en ella los *besos* y los *abrazos*. A Catulo se le disimula que dijese en latin *basia* y otras expresiones mas desnudas; pero entre nosotros es menester presentar esas ideas con alguna oscuridad. De estos besos, que tanto menudean en los poetas eróticos posteriores á Melendez, tiene la culpa este maestro que los autorizó con su ejemplo."

Nadie puede poner en duda el nervio de Quintana, su entusiasmo patriótico, los primores de su diccion; pero Quintana era clásico, y en consecuencia tibio para expresar ciertos afectos. No somos quienes hacemos esta observacion; nos referimos á su sucesor en la Academia española, Sr. Cueto, quien en el discurso de recepcion observa "que en las poesías de Quintana apénas suenan las palabras *Dios* y *amor*."

Despues de todo lo explicado, no será difícil comprender cuáles son los defectos y las buenas cualidades de Tagle, considerado cómo representante del clasicismo en México. Las poesías de Tagle pueden dividirse en dos clases, serias y ligeras: las primeras generalmente son de mérito, y las segundas generalmente defectuosas. Los defectos de las poesías ligeras de Tagle son las muchas alusiones mitológicas, la trivialidad en los argumentos, lo comun y prosaico de las imágenes, y la circunstancia de que, si bien el poeta expresa con decoro y honestidad el afecto amoroso, se fija más en las gracias externas de la mujer que en las cualidades del espíritu, y aquello generalmente recordando á los dioses griegos y romanos. El mérito de las poesías serias de nuestro autor consiste en que imita en ellas la forma greco-latina; pero olvida los argumentos clásicos sustituyéndolos con asuntos originales de la época moderna, y expresándolos con el vigor de la inspiracion propia, con el fuego de los sentimientos personales, con la elevacion y gravedad de su carácter: reúnanse estas cualidades á un lenguaje castizo, al uso de palabras propias y expresivas, á un estilo natural y sencillo, á una entonacion robusta, á la conveniente sobriedad de adornos, y comprenderemos con cuánta justicia figura Tagle entre los primeros poetas mexicanos, no obstante los defectos de sus composiciones ligeras; y es que en Tagle, cómo en otros modernos, hay que estudiar dos faces distintas, al versista imitador y al poeta original. Sin embargo, es preciso confesar que en las poesías de Tagle, tanto serias como ligeras, hay un defecto de forma muy frecuente, y es *el abuso* de la sinéresis, defecto que hemos disculpado en Navarrete por la falta de conocimientos prosódicos de su época; pero que no debe disimularse cuando ya Ortega había practicado y enseñado la prosodia castellana. Véanse los capítulos referentes á Navarrete y Ortega.

Vamos ahora á comprobar el juicio que hemos emitido acerca de Tagle, estudiando los dos tomos que contienen sus poesías y presentando ejemplos de ellas.

Las odas eróticas de Tagle comienzan por una al dios Cupido, que concluye con esta prosaica cuarteta:

Yo sólo cantar puedo
Los loores de mi chica,
Y otro cualquier asunto
Me cansa y me fastidia.

En *loores* es preciso leer *lores* para que no sobre una sílaba.

En la oda tercera el argumento es de los más comunes y cansados del género erótico–clásico: Silvia, en traje de zagala, comunicando al poeta el amor sensual que expresan los siguientes versos.

El fuego de Citera
Todo á mis ojos pasa.

En la oda cuarta pinta Tagle á su amada "recostada en un blando lecho, velándola Vénus y cerrándole Cupido los ojuelos."

En la oda quinta hay una sinéresis de mal gusto.

Por fin *caíste* en los grillos.

En la oda once se encuentra este ejemplo de sinéresis forzada:

Me *veía*, Silvia, todo.

El afecto amoroso de la oda catorce está expresado con la trillada ficcion de "Cupido traspasando con sus flechas el corazon del amante."

Véase, desde los latinos, la elegía 1ª, libro 2 de Tibulo, sobre el Amor:

"Aquí se ejercitó tambien el fiero
En lanzar el arpon ¡ay! rudamente,
Tan penetrable agora y tan certero."

Para pintar la enfermedad de Silvia, usa Tagle estas locuciones prosaicas en la oda veintiuno:

Mi Silvia ¡ay! está enferma,
Mi Silvia está achacosa.

En la oda veintidos se encuentran dos casos de sinéresis cacofónica:

Para *sonreirte* leda......
Yendo á tu *reir* acordes.

Otro ejemplo de sinéresis, y además de imágenes prosaicas se encuentra en la oda veinticinco:

Durmiendo *la otra noche*
Ví al niño ceguezuelo
Que á paso silencioso
Llegaba hasta mi lecho.
No *traia* aljaba ni arco,
Ni traje de guerrero;
Venía otrosí desnudo
Las alas *encogiendo*,
Haciendo *pucheritos*
Y mimos mil *facetos*.

Las canciones y las anacreónticas de Tagle tienen el mismo carácter, en el fondo y en la forma, que las odas eróticas. Pondremos algunos ejemplos de las canciones, con lo cual es bastante.

En la cancion primera se presenta el poeta de una manera que se ha usado hasta el fastidio, "preso en las cadenas y grillos del pelo suelto de Filis." A mayor abundamiento, *pelo* es palabra prosaica.

El amor de que se habla en la cancion segunda, está inspirado por el niño Cupido de costumbre:

Y cómo tu cariño,
Tu constancia y amor que determina
Darme, Silvia divina,
El caprichoso alado y ciego niño.

Lo mismo se ve en la cancion tercera:

¿Te acuerdas de las miradas
Que con su divino fuego
Animaba el niño ciego......

En esa cancion tercera hay sinéresis cómo la siguiente:

Y yo la *creí*, satisfecho.

En la cancion sexta explica nuestro autor la deslealtad de su amada de este modo prosaico:

Aunque había jurado
Siempre, siempre amarme,
Sabido ha dejarme,
Con otro ha marchado.

Los defectos que hemos expuesto no impiden que algunas de las poesías ligeras de Tagle tengan más ó ménos mérito en la forma: lenguaje castizo, estilo natural y sencillo, versificacion flúida, situaciones agradables. Y no sólo esto, sino que alguna vez se olvidó nuestro poeta, en sus poesías ligeras, de los clásicos antiguos y modernos, y produjo algo de espiritual, aunque sin omitir completamente las alusiones mitológicas. Sirva cómo ejemplo de esta clase de composiciones la intitulada "La Barquilla."

Pasando á tratar ahora de las poesías serias de Tagle, comenzaremos por hacer una observacion respecto á las odas que llevan el título de *Pindáricas*, el cual calificativo no les corresponde, ni por su carácter general, ni por su objeto, ni por su forma.

El estudio hecho de Píndaro en los tiempos modernos, ha demostrado cuán exajerada es la idea de desórden, que generalmente se atribuye á las odas de ese poeta; pero, sin embargo, se consideran como *pindáricos* los arrebatos, los transportes, las digresiones líricas, y semejante carácter no es el que domina en la primera coleccion de odas del autor que nos ocupa. Los asuntos que trató Tagle, tampoco son generalmente los mismos que inspiraron al poeta griego, el cual se dedicó á ensalzar los héroes de su patria y sus hazañas esclarecidas, mientras que el poeta mexicano ya dedica sus versos á la consagracion de un obispo, ya al estreno de una capilla, ya al cumpleaños de su amada, y por este estilo á otros asuntos que todos son ménos pindáricos.

Hermosilla, en su *Arte de hablar*, observa que los italianos en las llamadas canciones, y los españoles en las que escribieron con el mismo título imitando á los italianos, siguen la manera de Píndaro, dando mucha extension á sus composiciones, y dividiéndolas en largas estrofas que llaman *estancias*, por lo cuál Hermosilla propone que á las canciones se les llame *odas pindáricas*. Bajo este concepto, tampoco conviene á toda la coleccion de Tagle el título que nos ocupa, pues sólo hay una que otra de la clase expresada, cómo la intitulada "Al Levantamiento de España en la invasion de los franceses."

Baste lo dicho para convenir en que las odas de Tagle, calificadas de *Pindáricas*, quedarían mucho mejor repartiéndose entre las demás del mismo poeta clasificadas como heroicas, sagradas, filosóficas y demás títulos generalmente recibidos.

Sea lo que fuere, y fijándonos conjuntamente en todas las composiciones serias de Tagle, diremos que en nuestro concepto pocas son malas, algunas medianas y la mayor parte buenas. Analizar todas las poesías serias de Tagle no es posible, porque saldriamos de los límites que convienen á la presente obra, y porque creemos bastante tres ejemplos para formar juicio de los defectos y las bellezas que contiene la coleccion que examinamos.

La oda intitulada "El entusiasmo en una noche serena," es de las que nos parecen defectuosas. Comienza de este modo:

¿Qué ardor, qué ardor me inflama
Que hasta hora ignota llama
Circula por mis venas
Y un tardo respirar me deja apénas?
¿Qué soberana y sacra inteligencia
Altera de esta suerte mi existencia?
En fuego aliento y vivo,
Mas en fuego creativo,
Que en formas diferentes
Le presenta á mi espíritu los entes,
Le infunde elevacion sobre sí mismo,
Sémen fecundo de sublime heroismo,

Está bien en una oda que inmediatamente comience el poeta por expresar el sentimiento que le domina, é igualmente nos agrada la vehemencia con que ese sentimiento está expresado; pero las dos estrofas copiadas adolecen de los siguientes defectos.

No hay novedad en la introduccion, pues Jovellanos dijo ántes que Tagle, al comenzar una oda.

¿Adónde estoy? ¿qué fuego
Es este que mi pecho y mente inflama?
¿Quién atiza esta llama
Que turba mi razon y mi sosiego?

La palabra *sémen* del verso 12 es poco pulcra. En el mismo verso 12 hay una sinéresis violenta en *heroismo*, que produce mal sonido, y esto es de lo peor en composiciones cómo la oda, que se suponen destinadas al canto, y que por lo mismo, deben ser lo más eufónicas posible.

Él mi cuerpo ha deshecho,
De este recinto estrecho,
Del espíritu mio,
Donde yacía cautivo mi albedrío,
Su mano bondadosa me ha librado
Y los lazos de union ha desatado.

La imaginacion arrebatada, puede muy bien separarse de la parte material; pero esto no debería expresarse con un adjetivo anfibológico como *deshecho:* la acepcion comun de deshacer es "destruir lo hecho." En el verso 4º hay una sinéresis disonante en *yacía*, y para que el verso suene bien, es preciso pronunciar *yácia.*

Mi vista se mejora
Y cuán otros son hora
Los seres á mis ojos.
Ví rosas, miro abrojos;
En sangre humea y en crímenes la tierra
Y es podredumbre y males cuanto encierra.

El verso 1º es pura prosa, parece que se trata de un enfer-

mo que dá razon al médico de su enfermedad. *Podredumbre* en el verso 6º es palabra de pronunciacion muy dura y que despierta imágenes súcias.

Dejo tan triste suelo,
Sublimo el raudo vuelo,
Por otros orbes giro
Y ¡qué de cosas tan distintas miro!
Salve, region de luz y país hermoso,
Y salve tú silencio misterioso.

Que la imaginacion pase fácilmente de la tierra al cielo es cosa muy natural y giro propio de la poesía lírica; pero es lástima que en la admiracion del verso 4º, donde había de resaltar más la nobleza y dignidad del estilo, usa el poeta una locucion tan vulgar cómo ¡qué de cosas! Quedaría mejor:

Y ¡cuántos séres tan distintos miro!

País [verso 5º] cómo de una sílaba no nos disuena en México porque así pronunciamos; pero cualquier español leerá *Pa-ís* y sobrará una sílaba en el verso.

Mil ardientes fanales
En masas desiguales,
Pero á cual más hermoso,
Van caminando á paso majestuoso,
Por espacios hasta ahora no medidos
Y de mente humanal nunca entendidos.
Y siempre en movimiento
Sin parar ni un momento,
Al sol hacen la corte
Mercurio, Vénus, Júpiter, Mavorte,
Saturno con su anillo, y mil estrellas
Y la tierra tambien con todas ellas.
Súbditos que domina
Y entre ellos él camina
Cual hermoso gigante:
Fuente perenne de la luz radiante:
¡Cómo, cómo el mortal que el crímen ama
No tiembla al ver su majestuosa llama!

¿Y cuáles son las basas
De tan inmensas masas?
¿Quién así las mantiene?
El éter solamente las sostiene,
Y en él cada astro el curso sigue ledo
Que le señala de su autor el dedo.
Más allá, mil fugores
Vibran astros mayores,
Y desde aquí se miran
Otros planetas que en su torno giran,
Allí Sirio reluce, allá el Boyero;
De soles tantos ¿cuál será el primero?

Las estrofas anteriores son una descripcion del cielo estrellado, y es lo mejor de la oda, aunque no faltan defectos, cómo *hacer la corte* (v. 9), locucion demasiado vulgar para una oda.

¡De qué extraña manera
El pasmo se apodera
De mi todo, ni es mia
Ni rijo yo mi frágil fantasía!
¡En qué profunda y silenciosa calma
Se queda absorto y sumerjida el alma!

En esta estrofa es donde se marcan mejor los defectos capitales de la oda que examinamos. El sentimiento que trata de expresar el poeta, no es verdadero respecto á la causa que supone, no siendo natural que la impresion que causa una noche serena tenga la fuerza, la exaltacion del entusiasmo. La noche serena, con su silencio, con su oscuridad, con su calma, no puede producir sino emociones tranquilas, sentimientos suaves, así es que Fray Luis de Leon, por ejemplo, en su oda *La noche serena*, se muestra digno y elevado; pero el carácter dominante de su composicion es la dulzura, no la impetuosidad y la exaltacion.

Otro poeta español, de distinta época y de diferente escuela, Espronceda, sintió de la misma manera que hemos explicado

la impresion que causa la noche, cuando dijo en su bellísimo "Romance á la Noche," entre otros versos:

Todos suave reposo
En tu calma ¡oh noche! buscan
Y áun las lágrimas tu sueño
Al desventurado enjugan.
¡Oh qué silencio! ¡oh qué grata
Oscuridad y tristura!
¡Cómo el alma contemplaros
En sí recogida gusta!
Silencio, plácida calma
Á algun murmullo se juntan
Tal vez haciendo más grata
La faz de la noche oscura.

Esta armonía entre el sujeto y el objeto debe buscar el poeta si quiere que su composicion realice las miras del arte. Tagle, arrastrado por la fuerza de la verdad, por la naturaleza misma de las cosas, se vió obligado, ante el espectáculo tranquilo que describía, á abandonar los ímpetus entusiastas, y á terminar con "la profunda y silenciosa calma en que su alma quedó absorta y sumergida," manifestando con esto la impresion verdadera que causa la noche; pero declarando la falsedad esencial de su composicion, é interrumpiendo la unidad de sentimiento que debe tener la poesía lírica.

Tagle concluye su oda con la siguiente apóstrofe:

Sacra deidad que has hecho
Tu habitacion mi pecho
Y en él te eliges templo,
Yo absorto y mudo tu poder contemplo,
Y de respeto y de terror transido,
Tu majestad venero agradecido.
Mas, Dios grande y velado
Que en tan feliz estado
Me has puesto, dí, ¿quién eres?
¿Qué pretendes de mí? ¿dime qué quieres?

Tu soberano fuego puede sólo
Tornarme de esta suerte sacro Apolo:
¡Oh! salve tú mil veces
Que así me favoreces
Con tu augusta presencia:
Jamás me niegues tu calor é influencia:
Sea de mi alzado verso el ejercicio
Loar la virtud y maldecir el vicio.

Sin ocuparnos ya en los defectos de diccion, sólo diremos que la conclusion de la oda es inoportuna: será muy moral que el poeta manifieste un vivo deseo de loar la virtud y maldecir el vicio; pero esto en una composicion adecuada al objeto, y no volviendo á interrumpir la unidad de sentimiento, olvidando que el objeto de la oda es el *entusiasmo*. La oda debía terminar por pedir á Apolo que la llama del entusiasmo no se apagase, y con más razon tratándose de una impresion viva y por lo mismo pasajera.

Todavía sería fácil descubrir otros defectos en la oda anterior; pero baste lo dicho, y pasaremos á tarea ménos desagradable, cual es la de examinar una de las odas de Tagle que, en nuestro concepto, pueden calificarse de medianas por ser un conjunto de bellezas y defectos.

¡Oh mísera existencia,
Fardo que arrastro á perezoso paso,
De pena henchido, de ventura escaso,
Desde la misma cuna!
¡Que siempre la presencia,
Tenazmente importuna,
De cruel melancolía
Me haga horrible la noche, horrible el dia!
Do quier, do quier te siento,
Númen atroz, del Orco hija querida,
Tósigo eterno de la humana vida,
Que árido tornas, triste
Y fuente de tormento

Cuanto en el orbe existe;
¡Oh, cómo por no verte
Me arrojara en los brazos de la muerte!

Exclamacion oportuna para comenzar una oda, composicion donde debe dominar el sentimiento, y nada tan natural, en el presente caso, cómo que el poeta se queje inmediatamente del mal que le agobia. La melancolía está bien caracterizada con las expresiones que usa Tagle, manifestando la fuerza y la tenacidad de ese mal moral. Nuestros diccionarios autorizados definen así la melancolía: "Tristeza grande y permanente, procedida del humor melancólico que domina y hace que el que la padece no halle gusto ni diversion en cosa alguna."

El tono de las dos estrofas anteriores es convenientemente elevado, y en la versificacion de la segunda no observamos defecto. En la primera estrofa (v. 2), desagrada la palabra *fardo*, prosaica, propia de mercaderes: el mismo verso es cacofónico por la asonancia de *fardo* y *arrastro*, y las dos terminaciones semejantes *oso*, *aso*.

Ya macilenta y grave
Te veo correr de Ocaso hasta la aurora
De ébano en tu carroza crugidora
Que tira el solitario
Buho, pavor de toda ave,
Aunando el nada vário
Mal agorero canto,
Al rechinar del eje y á tu llanto.
No levantas del suelo
Tus siempre opacos, tus hundidos ojos:
En tu rostro no hay más que los despojos
Del tiempo y de la muerte;
Palidez, triste hielo,
Caimiento y pavor fuerte.
Tú toda pones grima;
Te huye el calor que á los demás anima.
De cicuta y beleño

Va tu amarilla frente coronada,
La negra veste llevas recamada
De miserias y males,
Y es tu mayor empeño
Verter en los mortales
Pechos, á manos llenas,
La desesperacion, desdicha y penas.
La noche, en amor tierno,
Sus horrores prestó para tu adorno
Y sus espectros giran en tu torno.
Con ellos forman grupo
Las furias del averno:
Y cuanto allí no cupo,
Y cuanto hay enemigo
Del humano linage va contigo.

Descripcion de la melancolía generalmente bien colorida: La melancolía corre del Ocaso al Oriente (v. 2), porque el poeta supone con propiedad que aparece á la hora de las tinieblas, con las que guarda armonía el carro de ébano y el ave nocturna que le conduce. Sin embargo, el mismo verso 2 es forzado porque contiene tres sinalefas.

Pavor de toda ave (v. 5), no es calificativo propio de buho, el cual sólo puede causar pavor á las aves más débiles que él; pero no á *todas*, cómo á la águila, etc. El buho, á quien se supone que causa pavor es á los hombres, porque se le considera de mal agüero. Tambien es impropio el adjetivo *mal*, aplicado á *agorero canto*, porque *mal* encierra la idea de imperfeccion, y en consecuencia disminuye la cualidad de ser el buho *agorero*, siendo todo lo contrario lo que se trata de expresar.

La mirada de la melancolía *hácia el suelo* es conforme á la observacion de los fisonomistas, segun los cuales la mirada hácia arriba indica pensamiento en el porvenir; hácia adelante en el presente; hácia abajo en el pasado: nada más á propósito cómo que la melancolía se alimente de recuerdos tristes, de memorias amargas.

El verso 11 carece de fluidez por la concurrencia de siete monosílabos.

Hay cacofonía en la concurrencia de *te, tú, to* (v. 15 y sig.).

En *te huye* existe una falta gramatical, porque *huir* es neutro: más adelante el poeta dice correctamente *huyen de ti*. Hermosilla censuró á Melendez y otros poetas españoles porque hacían transitivos los verbos neutros: ántes de él, Lope se había burlado, en la *Gatomaquia*, de que el verbo *suspirar* se usase cómo activo, y sin embargo, el correcto Martinez de la Rosa dice:

"El mismo amor dictaba
Los versos que Tibulo surpiraba."

Imitacion de aquel verso de Boileau:

Les amours que soupirait Tibulle.

Pero lo más curioso de todo es, que Lope mismo usó cómo activo el verbo *suspirar*, cuando en su oda *A la Barquilla*, dice:

"El céfiro bullía
Y *suspiraba* aromas."

Ni en la versificacion ni en el lenguaje de la estrofa 3ª descubrimos defecto; pero nos parece prosaica la locucion *allí no cupo* en la estrofa 4ª

De invierno los rigores
Llevas delante y sus pesadas horas,
Y de aquilon las iras silbadoras:
Á tu sola presencia
Marchítanse las flores,
Su aromática esencia
Infectas con tu aliento,
Y el cuello hermoso doblan al momento.
De su verdor despojas
Y de toda su pompa y hermosuras
Los prados y las fértiles llanuras.
Del árbol más frondoso
Caen áridas las hojas,
Y con ruido medroso

Las lleva por do quiera
De cierzo y vendabal la saña fiera.
El céfiro halagüeño,
La amable y deliciosa primavera
Huyen de tí, con ala más ligera
Que la del viento mismo,
No bien, con triste ceño
Comienzas del abismo
Á sacar tu horrorosa
Faz á todos los seres ominosa.
Las risas y los juegos
Del pastor y zagalas inocentes
Ceden luego el lugar á los dolientes
Suspiros y gemidos.
Sus amorosos fuegos
Huyen despavoridos
De sus cándidos pechos,
Si á habitar llegas sus pajizos techos.
Se empaña el brillo puro
Del padre de la luz con los malinos
Vapores que tú exhalas: sus divinos
Cabellos ata. Cruge
Del monte el roble duro
Que miras: el leon ruge,
Busca donde meterse
Y de tu vista tétrica esconderse.
Devorador veneno
Sale en rio caudaloso por tu boca:
¡Infeliz del mortal á quien le toca
Beber de su corriente!
Que de improviso lleno
Del cáncer pestilente,
Sentirá que circulas
Fuego voraz por todas sus medúlas.
Y dirá "adios" eterno

Á su cárdeno labio la sonrisa,
Ni más su rostro en halagüeña guisa
Verá la amistad pura,
Que en vano, celo tierno
Por aliviarle apura
Pues no admite remedio
Ni lenitivo su insufrible tedio.
Aun la muerte le alejas,
La muerte, porque el mísero suspira,
Y en que el descanso de sus males mira:
Fervoroso él la invoca;
Tú cierras sus orejas,
Tornas su pecho roca;
Y de tí indignos juzgarías los daños
Que no mirases prolongar los años.
Así arruinado giras,
La cabeza en las manos apoyada,
Lánguida, sin color y desmayada,
Y no hay mortal ninguno
Que no pruebe tus iras.
¡Ah! todos de consuno
Gimen bajo tu impío,
Desolador y vasto poderío.

Tagle pinta en las estrofas anteriores los efectos de la melancolía, y se vale de la figura *personificacion* cuando extiende esos efectos al sol, los campos, etc. Los mejores poetas nos presentan ejemplos de las mas atrevidas personificaciones, especialmente los hebreos. Entre los latinos recordamos á Virgilio cuando en la égloga 8ª supone que los montes y las rocas *prorumpen en cánticos.*

Relativamente á otros puntos del trozo anterior hay que hacer las siguientes observaciones.

Hermosura (v. 11), es de las palabras que en rigor lógico no admiten plural; pero así usada pudiera considerarse cómo licencia poética.

Caen (v. 13), sinéresis muy acostumbrada, lo mismo que *leon* (estrofa 5ª).

En las estrofas siguientes sigue sosteniendo bien el poeta el carácter de la melancolía.

Orejas por *oidos* (estrofa 8ª), es una metonimia permitida, y usada por Juan de la Ensina, Cervántes y otros poetas; pero sin embargo, nos parece de mal gusto porque despierta naturalmente el recuerdo de animales poco poéticos, que se caracterizan por el tamaño de las orejas, cómo el asno, el murciélago, etc. Esa metonimia la usan aún algunos prosistas españoles, cómo Mariana en su *Historia de España.*

El verso 7º de la misma estrofa 8ª es cacofónico por la concurrencia de *ti*, *in*.

Por lo demás, nótese que generalmente las estrofas anteriores se recomiendan por la pureza del lenguaje y la versificacion sonora y robusta.

La oda concluye bien con esta vehemente apóstrofe.

Vete, tirana diosa,
De los lindes del mundo, ó por lo ménos
No tu furor extiendas á los buenos.
Tú eres la hija primera
De la culpa horrorosa;
Peste nefanda y fiera.
Sólo en los malhechores
Ejercitar debieras tus furores.

Cómo ejemplo de las odas buenas de Tagle, vamos á analizar la intitulada "Al Ser Supremo el dia de mis bodas."

Eterno Ser de majestad circuido,
Velado por do quier, do quier presente,
Mi pecho agradecido
Á tí levanta el canto reverente.

La oda comienza muy bien por una apóstrofe al Ser Supremo, pues en una composicion lírica es de buen efecto que el poeta hable luego del objeto que le inspira, sin debilitar

el sentimiento con preámbulos, descripciones ó ideas secundarias.

En el verso 2º se vale el poeta de una contraposicion verdadera, tratándose de Dios, porque Dios está oculto á nuestros sentidos; pero la inteligencia donde quiera le descubre en la naturaleza. *Velado*, en el mismo verso 2º, pudiera considerarse cómo neologismo en acepcion de *oculto;* pero es tan usado en ella, que debemos verle ya cómo palabra usual, y mucho más cuando le autoriza la etimología, porque *velar* tiene entre otros significados el de *cubrir*, *ocultar*.

Las cuatro *t* del verso 4º le dan aquella robustez propia del tono que ha tomado el poeta. Recuérdese que hay una eufonía imitativa, y que para conseguirla aconseja el arte el uso de ciertas letras.

¿En dónde estoy? ¿mi espíritu do vuela?
Yo te miro, gran Dios, ¡te miro y vivo!
Tus arcanos revela
Mi humilde fe, tu inmensidad percibo.
En un trono de luz tu gloria asientas,
Allí te acata el querubin ardiente,
Y tu poder ostentas,
Y emana el sér en vena indeficiente.
Bajo tus piés, el tiempo en raudo vuelo
Pasa, arrollando deleznables séres:
Pueblan horas el suelo,
Y pasan, y no son; ¿y tú? siempre eres.
Mas otros les suceden al momento:
Ocupa nuevo pié la huella vieja;
Y en raudo movimiento
Llega el futuro, y á su vez se aleja.
Tu poder inefable y soberano
El universo sin cesar renueva;
Y cada sér, ufano,
Al que ha de sucederle dentro lleva.

Cómo conviene en las descripciones de la poesía lírica, pinta

Tagle con pocos, pero oportunos rasgos, las maravillas del Altísimo, conservando bien las ideas que dominan en el modelo que debe haber tenido presente, la poesía hebrea. Allí se presenta Dios cómo criador y conservador de todas las cosas, cómo dueño y señor del universo: la naturaleza es finita, limitada, perecedera, no existe por sí misma; es una obra destinada á servir de instrumento á la gloria y honra de Dios. Bajo este concepto el hombre confiesa su miseria, su existencia efímera.

En particular sobre cada una de las estrofas anteriores hay que observar lo siguiente.

La exclamacion final del verso 2º, no puede ser más expresivamente lacónica para manifestar la admiracion del hombre ante la presencia del Eterno: *¡te miro y vivo!* es decir, yo, criatura pequeña, perecedera al verte con los ojos de la fé (v. 3º y 4º), debería morir de emocion. Tagle hace consonar *percibo* y *vivo* y está bien. Juan de la Encina reputa cómo asonantes á *viva* y *reciba*, y todavía en nuestro tiempo es de la misma opinion Hermosilla; pero la Academia Española tratando de la *b*, manifiesta que en su pronunciacion se confunde por lo comun con la *v*. Salvá, en su *Prosodia*, enseña lo siguiente: "Se confunde tan generalmente el sonido de la *b* y de la *v*, y ha experimentado tal variacion la ortografía en este punto, que bien puede mirarlas el poeta cómo letras *unísonas*."

Querubin ardiente (estrofa 2ª): el adjetivo *ardiente* está bien en la acepcion de *fervoroso* ú otra semejante.

Pueblan (estrofa 3ª). Poblar no solo significa reunir personas en un lugar, sino tambien *llenar*, *ocupar*, etc.

Huella vieja (estrofa 4ª). Estas dos palabras producen una asonancia contraria á las reglas del arte, y además el adjetivo *vieja* es prosaico. Sin embargo, los pensamientos de las estrofas 4ª y 5ª recuerdan fácilmente el salmo 89.

Al hablar el poeta de las obras del Altísimo, su imaginacion le conduce á la creacion del hombre y de la mujer, idea que enlaza de una manera propia á la de su union conyugal. Esta clase de transiciones líricas son las permitidas, porque son las

fundadas en la naturaleza de las cosas: se puede pasar mentalmente de un objeto á otro; pero cuando hay entre ellos alguna analogía, cuando se verifica el fenómeno sicológico llamado asociacion de las ideas. Empero, cómo el sentimiento que tiene por objeto la composicion no es el amor conyugal sino el religioso, Tagle sólo indica aquel para pedir á Dios bendiga su enlace. He aquí la parte de la oda á que nos referimos.

Al hombre, al hombre, tu mejor hechura,
Le formas de sus huesos compañera,
Resúmen de hermosura,
Y les mandas poblar la baja esfera.
Uno son desde entonce: venturosos,
Una vida y una alma sola anima
Dos felices esposos;
Y unido, el sér humano se sublima.
Sí, sí, dulce mitad del alma mia,
Modelo de virtud y de hermosura,
Sin tí no me sería
La vida amable, ni hallaría ventura.
Carne eres de mi carne, y las delicias
Formarás, las más puras, de mi vida:
Ya gozo las primicias
De la felicidad apetecida.
Ahora comienzo á ser; ahora me es cara
Y en extremo sabrosa la existencia.
Señor, tu brazo ampara
Mi ventura, y descanso en tu clemencia.
Tú de Abraham y Jacob el padre fuiste,
Y lo eres mio, tiernísimo y clemente:
Á ellos los acorriste,
Á mí me escucha en mi rogar ferviente.
Pues tus almos ministros nos bendicen,
Entre el amor más puro nuestros dias
Haz, Padre se deslicen,
Envueltos siempre en castas alegrías.

Nótese que el poeta conserva las palabras, ó por lo ménos el sentido de la Sagrada Escritura.

Entónce por *entónces* (estrofa 2ª), ha sido criticado á Melendez por Hermosilla, no sabemos con qué fundamento, pues es sabido que á los poetas se les permite quitar ó añadir algunas letras.

En lugar de *tiernísimo* (estrofa 6ª), debería decirse *ternísimo*, porque este superlativo es irregular, y para evitar la cacofonía con el posesivo *mio*. En el verso siguiente, el poeta supo evitar el mal sonido de dos *s* seguidas, poniendo despues de *los* la palabra *acorriste* en lugar de *socorriste*.

Tagle usa despues otra transicion lírica, sin violencia alguna: recuerda á sus amados padres, ligando ese recuerdo con el sentimiento religioso de la oda. pues los encomienda á Dios.

He aquí tambien á los que el sér me dieron,
Y des la débil cuna, cariñosos,
Objeto me escogieron
De sus cuidados tiernos y afanosos.
No quiero ser feliz sino á su lado,
Y sin la suya, amarga es mi ventura:
Pues vélos apiadado,
Y en todo bien les muestra tu ternura.

La oda concluye muy felizmente sosteniendo y resumiendo su autor el sentimiento que le anima por medio de una idea muy sencilla, y realzada sin palabras raras, ni giros extraños, ni conceptos altisonantes. Este pensamiento "siempre alabaré á Dios" le hace interesante Tagle por medio de palabras usuales, valiéndose de una perifrasis natural y elegante.

Y yo bendeciré tu nombre santo
Desde que el sol asome en el Oriente,
Y seguirá mi canto
Cuando se hunda en el lóbrego Occidente.

Todo lo que hemos dicho sobre la composicion anterior no es bastante para caracterizar su mérito, debiendo añadir las siguientes observaciones.

La oda es corta, cómo conviene á toda composicion donde se expresa un sentimiento vivo, el cual no puede durar mucho tiempo.

El estilo es á la par sencillo y digno, el tono elevado, el lenguaje correcto y claro, la versificacion armoniosa, constando generalmente de consonantes combinados con naturalidad; los calificativos propios.

Otras varias composiciones de Tagle pudiéramos copiar, tan buenas cómo la últimamente analizada; pero saldría demasiado largo el presente capítulo: nos reduciremos, pues, á recomendar las odas intituladas "Á la entrada del ejército trigarante en México," y "Á la luna en tiempo de discordias civiles." Esta última debe haber sido inspirada en la elegía de Melendez "Las miserias humanas," y áun comienza con el primer verso que usa el poeta español:

¡Con qué silencio y majestad caminas!

Esas odas, así cómo la dirigida al Sér Supremo, son verdaderas joyas de la literatura mexicana, y nada significan en contra suya los leves defectos que se les püedan encontrar al lado de sus bellezas dominantes, y cuando es fácil hallar defectos áun en composiciones de grandes maestros, pudiendo decirse de Tagle lo que Forner dijo de Virgilio:

Pero neutrales siempre las edades
Futuras, sus bellezas admiraron
Sin hacer hincapié en las poquedades.

Y ántes había dicho el preceptista latino:
Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Ofendar maculis......

CAPÍTULO XIV.

Breve noticia de Don Ignacio Rodriguez Galvan.—El romanticismo.—Poesías de Rodriguez Galvan.

Don Ignacio Rodriguez Galvan nació en el pueblo de Tizayuca el 22 de Marzo de 1816. Pasó los once primeros años de su vida en ocupaciones extrañas al estudio de las letras; pero la guerra de independencia, habiendo destruido la modesta fortuna agrícola de su padre, obligó á éste á colocarle con Don Mariano Galvan Rivera, tio materno de Don Ignacio. Este suceso se verificó en Julio de 1827, y decidió la vocacion de Rodriguez Galvan, pues su tio comerciaba en libros, y viviendo entre ellos Don Ignacio comenzó por leerlos, siguió por estudiarlos y concluyó por escribir algunos.

Todo el tiempo que le sobraba de sus ocupaciones le consagró al cultivo de las letras, ocupando especialmente los dias festivos y las horas avanzadas de la noche. El 1º de Noviembre de 1840 se separó de la librería, circunstancia que le permitió dedicarse más al estudio.

En esa época aprendió el idioma latino, habiéndolo hecho ántes con el francés y otras materias, todo por sí mismo, sin ayuda de maestro.

Rodriguez Galvan tuvo siempre muchos deseos de viajar, cómo lo manifiesta en algunas poesías; pero su mala suerte quiso que cuando pudo salir de México apénas llegó á la Habana, donde murió del vómito el 25 de Julio, año 1842.—Uno de los biógrafos del poeta mexicano atribuye sus deseos de expatriarse al desprecio con que era visto en México, lo cual no es exacto. Es cierto que en México lo que más llama la atencion son las luchas y las intrigas de los partidos políticos; pero no por esto Rodriguez Galvan fué enteramente olvidado. Sus composiciones, desde los primeros ensayos, fueron vistas con interes; su drama "El Visitador de México," representado por vez



D. IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN.

LIT. MOREAU Y H^{no}

primera en Setiembre 27 de 1838, se recibió con grandes aplausos; personas notables y de influencia, cómo el ministro Tornel y Mendívil, fueron amigos y protectores de Don Ignacio; cuando llegó á la Habana iba como oficial de legacion á una de las repúblicas de la América meridional. A su muerte, los mejores poetas mexicanos le dedicaron sentidas elegías, siendo notables, entre ellas, las de Alcaraz y Prieto.

Rodriguez Galvan vivió y murió pobre; pero esto debe atribuirse en parte á su vocacion literaria, la cual pocas veces sirve para hacer fortuna. Conocida es la composicion del bardo aleman, en la cual refiere que los dioses llamaron á los hombres para repartirles los dones de la tierra, quedando el poeta desheredado porque se entretuvo en cantar. Conocidas son las quejas de Marcial, Gilbert y otros muchos poetas antiguos y modernos. El padre de Ovidio aconsejó á éste que no se dedicase á las Musas, porque no podía esperarse de ellas más que la pobreza, poniéndole de ejemplo á Homero, quien *nullas reliquit opes*. Lo mismo decía Bernardo Tasso á su hijo.

Sea por culpa propia, ó por circunstancias inevitables, Rodriguez Galvan tuvo una existencia tan corta cómo desgraciada: sus poesías, que analizaremos más adelante, y á la cual análisis nos remitimos, son una historia de sufrimientos y de lágrimas, de ilusiones desvanecidas y de esperanzas frustradas. En Rodriguez Galvan se personifican los tormentos del hombre de genio á presencia de las necesidades y las pequeñeces de la vida real.

Las obras que dejó escritas, y que comenzó á publicar desde los diez y nueve años de edad, son las siguientes. Traduccion de varias comedias francesas; Teatro escogido; Recreo de las familias; El Año Nuevo; Poesías publicadas en dos volúmenes, por su hermano Don Antonio (1851).

Considerado Rodriguez Galvan cómo introductor del romanticismo en México, ántes de analizar sus poesías explicaremos ese sistema literario.

El romanticismo es el sistema literario y artístico de los pue-

blos septentrionales de Europa, á cuya cabeza figuran los germanos: tal sistema se funda en las costumbres de aquellos pueblos, y en las ideas y sentimientos inspirados por el cristianismo. En la historia de Europa se observa que la civilizacion tomó dos veces una forma y un curso distintos. La primera vez la ilustracion del espíritu humano germinó en el país habitado por los Helenos y los Pelasgos, y la segunda entre los Germanos, de lo cual han resultado dos escuelas literarias distintas, la greco-latina ó clásica, y la germana ó romántica. He aquí los principales caractéres de esta última comparada con la primera.

La literatura romántica es realista en la expresion de las formas externas, debiendo distinguirse la diferencia que hay entre ese realismo y la naturalidad de la forma clásica. Los clásicos tomaban cómo base de sus inspiraciones la naturaleza; pero la hermoseaban, la idealizaban: el Apolo de Belvedere, por ejemplo, tiene la forma de un hombre; pero un hombre tan regular, tan bello, tan perfecto cómo no le hay en ninguna de las razas humanas. Los románticos se reducen á presentar lo externo, tal cómo lo encuentran en la naturaleza, aunque sea defectuoso, sin detenerse en mejorarlo, porque para ellos la belleza está en el espíritu y no en el cuerpo. El principio fundamental del romanticismo consiste en sostener que el espíritu no debe absorberse en la forma corpórea, sino que ésta ha de considerarse cómo enteramente accidental: el espíritu debe reconcentrarse en sí mismo, porque no encuentra nada que le corresponda sino en su esfera propia, en el mundo psicológico. De esta manera, miéntras los clásicos idealizaban el mundo externo, los románticos idealizan el interno, los actos de la inteligencia, los sentimientos morales, los triunfos de la voluntad. Para explicar el sistema clásico nos hemos valido de un ejemplo tomado de la escultura, y ahora nos valdremos de otro del mismo género para hacer palpable el romanticismo: no sólo el vulgo de los cristianos, sino algunos Padres de la Iglesia opinaban que Jesucristo, en cuanto hombre, fué de fea figura por-

que su belleza era puramente moral, espiritual, y ésta no debía distraerse, por decirlo así, en las formas externas. De aquí vino ese sistema de Cristos, de vírgenes y de santos deformes que todavía se encuentran en los templos cristianos.

Otro carácter del clasicismo, distinto en el romanticismo, es la sencillez de aquel en las formas: el romanticismo puro, genuino, no debe confundirse con el gongorismo, cuyo sistema consiste en la exageracion de adornos poéticos; pero indudablemente los románticos adornan sus composiciones y complican más los argumentos de ellas que los clásicos. Ancillon sostiene que Molière y Lafontaine, entre los franceses; Ariosto y Tasso, entre los italianos; Shakespeare, entre los ingleses, son tan sencillos cómo los grandes poetas de la antigüedad. A esto hay que observar que Molière y Lafontaine fueron precisamente imitadores de los clásicos, y á esto deben su sencillez. Tasso imitó á Homero y á Virgilio en el plan general de *La Jerusalem libertada;* pero esta obra contiene elementos sustanciales y formales extraños á los antiguos poetas: la religion cristiana, la caballería, el estado social y político de la Edad Media *con toda la complicacion* de sus elementos heterogéneos. De tal modo la parte histórica de *La Jerusalem* está mezclada *con gran copia* de fábulas, que algunos consideran la obra más bien novela que poema. Lo que *La Jerusalem* tiene de lírico y dramático, no es propio de las epopeyas antiguas, ni ménos su tendencia al estilo pomposo, muy adornado, de donde viene que Boileau notase en el Tasso cierto oropel (*clinquant*) en oposicion al oro de Virgilio. No faltan críticos que consideren al Tasso precursor del culterano Marini, el Góngora italiano. En el *Orlando* de Ariosto se encuentran imitaciones de Homero y áun traslaciones de Virgilio; pero la idea esencial del poeta italiano son las hazañas de los paladines, referidas con todo el lujo de la forma oriental: en Orlando se hallan tres argumentos principales, además de los episodios, la historia de Orlando y Angélica, la lucha de los sarracenos con los cristianos, los amores de Bradamante y Rojer.

Pues bien, es sabido que los clásicos observaban generalmente la unidad de accion, así cómo la de tiempo y de lugar. En Shakespeare no sólo faltan las dos últimas, sino la primera, cómo en Ariosto, á lo cual debe añadirse la abundancia de personajes, y el enredo de los dramas del poeta inglés, circunstancias que no se hallan en el teatro greco latino.

La literatura clásica tuvo mayor frescura, mayor viveza de colorido que la literatura romántica, observándose en ésta un tinte más ó ménos sombrío, segun los pueblos que la cultivan, más, por ejemplo, entre los melancólicos ingleses que entre los joviales franceses. Esto debe atribuirse á la circunstancia siguiente: miéntras que para los griegos la naturaleza estaba poblada de séres que la animaban, para los modernos esa naturaleza está sujeta á leyes permanentes, monótonas, que no pueden producir en el ánimo sentimientos vivos y animados.

Las concepciones del romanticismo son abstractas, en lugar de lo individual, de lo concreto, que hemos observado en la literatura clásica, diferencia que se funda tambien en la de religion. La religion cristiana es una religion moral, metafísica, que reposa sobre abstracciones, y de ellas comunica el gusto ó la costumbre á sus adeptos: el mundo á donde la religion cristiana trasporta al hombre es el mundo de las ideas, en el cual todo es inmaterial é invisible.

Los argumentos principales de la literatura clásica fueron tomados de la mitología; el círculo en que principalmente se mueve el romanticismo es la historia de Cristo, de la Vírgen, de los apóstoles y de los santos. Las guerras cantadas por los poetas cristianos tienen un fin religioso cómo la de las Cruzadas y la de los moros en España. Sin embargo de esto, algunos de los primeros poetas modernos mezclaron la Teología con la Mitología, cómo una especie de transicion, y sólo en tiempos más avanzados es cuando se ha desterrado completamente la religion griega de la literatura.

En las creencias religiosas de los antiguos y de los modernos hay que distinguir dos ideas capitales de mucho influjo en

el sistema literario. En lugar de la pluralidad y de la materialidad de los dioses clásicos, el romanticismo no reconoce más que un Dios espiritual, pues aunque, segun las creencias cristianas, Dios se encarnó en Jesucristo, esto no da lugar al antropomorfismo, sino á una idea de reconciliacion muy elevada: la armonía del espíritu y la materia se realiza con la aparicion de Dios en el mundo, al unirse la naturaleza divina y la individualidad humana.

La otra creencia muy diferente entre los antiguos y los modernos es relativamente á la vida futura. Para los cristianos, la presente es un momento de transicion que conduce al cielo, á la eternidad, miéntras que para los griegos y romanos la vida actual era lo verdaderamente real, positivo, siendo preciso recurrir á Sócrates y un corto número de filósofos para encontrar una idea profunda de la inmortalidad. La creencia que los poetas antiguos tenían de la vida futura, se encuentra en Homero cuando refiere que Ulíses encontró á Aquíles en los infiernos, y le felicita por tener el primer lugar entre los muertos. Aquíles contestó á Ulíses que "en vano trataba de consolarle de la muerte, pues valía más ser en el mundo el criado de un pobre que reinar entre las sombras que revolotean en el aire."

El libre albedrío sustituyó en la literatura moderna al destino, cuyo triunfo era el resorte de la religion pagana, miéntras que en el cristianismo persevera la libertad del hombre. Sin embargo, la libertad no es bastante fuerte para ahuyentar luego las pasiones; pero como estas tampoco son del todo irresistibles, resulta el combate, la lucha de ellas con la voluntad, siendo esa lucha uno de los principales recursos de la literatura romántica, y proporcionando gran variedad de efectos poéticos, uno de los más notables la independencia de los caractéres, de lo cual pueden presentarse cómo tipo los personajes de Shakespeare.

Por último, miéntras que el amor era sensual en la poesía clásica, se presenta cómo espiritual en la romántica, segun hemos explicado al tratar del clasicismo en el capítulo anterior,

y aquí sólo comprobaremos lo dicho con algunos ejemplos, manifestando ántes, en lo general, que el amor puro, sin sensualidad, fué iniciado por los trovadores provenzales en algunas de sus composiciones, inspiradas por la idea cristiana. El sistema erótico-platónico ó espiritualista se desarrolló por los italianos, de donde le tomaron otros poetas europeos: Bembo llegó á escribir unos diálogos (Gli Asolani) con el principal objeto de explicar la teoría del amor platónico. Las poesías de los trovadores alemanes no son tan agenas de la liviandad cómo los cantos eróticos de los italianos, sin que por eso se igualen en sensualismo á las producciones de los escritores grecolatinos y sus imitadores. Del respeto que los alemanes profesaban antiguamente á las mujeres, y de la moralidad cristiana nació ese sentimiento tierno, delicado y melancólico que se nota en la poesía germánica.

Al frente de los poetas italianos figura El Dante, cuya pasion á Beatriz se ha calificado propiamente de etérea. Los sentimentales sonetos y canciones del Petrarca son el tipo del amor platónico. En la *Jerusalem* del Tasso hay algun rasgo de afecto voluptuoso; pero el amor casto domina en sus cuadros: recuérdese la imágen de aquellos dos amantes esposos, Oduardo y Gidipa, así cómo la historia de Tancredo y Clorinda. Parini cree que *El Aminta* es una imitacion de los griegos; pero Etienne y otros enseñan, más fundadamente, que aquella pastoral pertenece á la escuela del Petrarca. Tambien deben considerarse en el género erótico-espiritualista muchas poesías líricas de los italianos y algunas de sus novelas.

En la literatura francesa no hay mucho trabajo para encontrar ejemplos del amor puro: basta hojear á Racine, y leer algunas tragedias de Corneille y Voltaire. El Cid de Corneille presenta en Rodrigo el contraste del amor y el deber. La Zaira de Voltaire, toda sensibilidad, expresó por vez primera la pugna entre la religion y el amor. De otra época son la Corina de Mad. Stael, Atala y René de Chateaubriand y otras obras por el estilo, debiéndose fijar la atencion sobre todo en Pablo y Vir-

ginia, ese cuadro de pasion inefable que cien ediciones han reproducido en todas las lenguas.

En la literatura española pueden estudiarse los caballerosos galanes y las damas apasionadas que figuran en las comedias de Lope, Alarcon, Calderon de la Barca y otros dramaturgos, así cómo las poesías de Herrera en gusto del Petrarca, y varias eróticas de D. José Iglesias. De nuestra época, pueden citarse composiciones cómo el Macías de Larra, los Amantes de Teruel de Hartzenbuch y el Trovador de García Gutierrez, donde se encuentra el amor de la vida real sublimado por la poesía.

Entre los ingleses, hallamos á Milton cantando la primera flor de la pasion inocente en los amores de Adam y Eva. Romeo y Julieta de Shakespeare son las apóstrofes de la pasion en corazones jóvenes; miéntras que la poesía de Byron á su esposa contiene los acentos tiernos aunque reflexivos del hombre maduro. La pintura del amor conyugal por Jhonson es verdaderamente deliciosa. La Clementina de Richardson es el amor sencillo en la tranquilidad campestre. Segun Tennison, Lanzarote y la reina Ginebra "se amaban cómo los ángeles, que ni se casan ni se desean carnalmente."

De los poetas alemanes sólo citaremos los dos nombres más conocidos, Schiller y Goethe. Del primero recordamos la poesía intitulada "Morir de amor," y del segundo el tierno y gracioso idilio "Herman y Dorotea."

No por lo dicho respecto al amor espiritual debe suponerse que abogamos por el exceso reprochable de la metafísica erótica, de los conceptos, de los perpetuos sollozos, en que suelen degenerar en ocasiones, algunos de los poetas citados anteriormente.

Otro sentimiento de los modernos que hace gran papel en su literatura, y que no conocieron los antiguos fué el del honor, esto es, la dignidad personal, la opinion de respeto que el hombre tiene de sí mismo, el valor moral que se atribuye. El honor reside en el individuo no sólo cómo manifestacion de su

propia personalidad, sino en virtud de los deberes impuestos por la sociedad, por las costumbres generalmente admitidas. Entre los griegos y romanos las ofensas se apreciaban únicamente por la lesion material, cómo lo vemos en Aquíles cuando injuriado groseramente por Agamenon se apacigua, no por medio de una satisfaccion, sino cuando se le entrega el botin que reclamaba.

Tal cómo queda explicada la literatura romántica ha producido obras tan notables, en su género, cómo la clásica en el suyo. La índole del presente libro no permite citar todas las obras maestras del romanticismo, y así nos reduciremos á mencionar varias composiciones descriptivas y dramáticas, habiéndolo ya hecho con algunas líricas. Esto lo hacemos especialmente con el objeto de prevenir la opinion que hay contra el sistema romántico, porque no se distingue que en ese sistema, cómo en cualquier otro, hay dos géneros (muchas veces en un mismo autor), el bueno y el malo.

Entre las composiciones maestras del buen romanticismo pertenecientes á la clase descriptiva, desde el poema épico hasta la novela, pueden citarse las siguientes. Jerusalem libertada del Tasso, la Divina Comedia del Dante, el Orlando furioso de Ariosto, el Paraíso perdido de Milton, la Mesiada de Klopstock, la Cristiada de Hojeda, los Lusitanos de Camoens, los Romances españoles, varios poemas de Byron, el Moro expósito del Duque de Rivas, el Quijote de Cervántes, el Ultimo Abencerraje de Chateaubriand, Los Novios de Manzoni, las leyendas de Zorrilla. Cómo dramaturgos y piezas dramáticas de primer órden bastará mencionar los nombres de Lope, Calderon, Moreto, Rojas, Tellez y Alarcon; varios dramas de los modernos dramaturgos españoles; Goethe y Schiller; Shakespeare; Manzoni y Nicolini en algunos de sus dramas.

Sin embargo de esto, el arte romántico, cómo el arte clásico, llevaba en sí los gérmenes de su destruccion, cuyo desarrollo le ha conducido á la ruina, segun vamos á explicar, fiándonos en el conjunto de la parte defectuosa de las literatu-

ras moderna y contemporánea, sin descender á la clasificacion de los génerös ultra-romántico, fantástico y naturalista: cada uno tiene caractéres particulares que le distinguen; pero á la vez presentan puntos defectuosos que les son comunes, y por esto no extrañemos ver reunidos, á veces, nombres, al parecer tan disímiles, como los de Zolá y Víctor Hugo. Cánovas del Castillo, en sus estudios sobre el naturalismo, ha observado justamente, que "Víctor Hugo es el abuelo comun del "grupo de los novelistas franceses que cultiva ahora el natu- "ralismo...... El naturalismo no es en muchísimos casos sino "un romanticismo anticristiano y de inmoralidad grosera ó im- "púdica."

Del ideal romántico se descendió al realismo más grosero, dedicándose la literatura á presentar no sólo la fealdad física, sino la moral, y convirtiéndose en panegirista del vicio y del crímen y en apóstol del materialismo. Por esta razon D. Alberto Lista decía: "Cuando veo al autor del *Angelo* pugnar por hacer interesante y respetable una prostituida, ó al de *Antony* ennoblecer el adulterio y el asesinato: cuando se me presenta en *la Torre de Nesle* á las princesas de Francia entretenidas en arrojar al Sena los amantes con quienes habían pasado la noche, me escapo con indignacion de aquel estercolero moral, y me refugio á leer una tragedia de Racine, ó una comedia de Moreto." Un juicioso crítico francés califica el teatro de Víctor Hugo con estas palabras: "Le poison et le poignard, les plus abominables forfaits, le crime triomphant et sans remords, voilà les elements et les ressorts habituels de ces épouvantables drames, non moins étranges de style que des idées." Nicolini, no obstante ser romántico, decía respecto á la *Lucrecia Borgia* y otros dramas de Víctor Hugo: "Son la adoracion de lo grotesco y la glorificacion de las deformidades físicas y morales."

Cómo ejemplos de personajes físicamente repugnantes de las literaturas moderna y contemporánea, bastará citar al Rigoleto de Víctor Hugo, á la Tísica (dama de las camelias) de Ale-

jandro Dumás, á la Lechuza de Eugenio Sué, al Nabab de Daudet, y sobre todo, á la Nana de Zolá, ese tipo insigne del llamado *naturalismo*, esa heróina de lupanar, ya entregada á un cómico que la trata á patadas, ya consumiéndose dada á la sodomía femenina, y al fin muriendo de viruela, descrita su muerte con detalles asquerosísimos.

Pasando á señalar otra clase de vicios y defectos de las literaturas que nos ocupan, haremos la siguiente revista.

Gautier, en *Fortunio*, advierte que no es ateo, sino que por el contrario adora tres dioses: el oro, la belleza y el bienestar. Eugenio Sué presenta el tipo de la mujer religiosa en la Princesa de Cardoville, consistiendo la religion de ésta "en el refinamiento de los sentidos que Dios le había dado....lo bello y lo feo reemplazaban para ella el bien y el mal." El Dios de Lelia, en Jorge Sand, se define de este modo: "el espíritu del mal y el espíritu del bien es un sólo espíritu, Dios."

Goetthe hace interesante el suicidio en *Werther*, cómo Fóscolo en *Jacobo Ortiz*. Jorge Sand dice, en su *Indiana*, que la superioridad del hombre sobre el bruto consiste en que aquel puede suicidarse. Federico Soulié, en su *Consejero de Estado*, sostiene que el suicidio es el derecho del crímen y de la miseria. Eugenio Sué lleva hasta la voluptuosidad misma el delito de que vamos tratando, cuando en el *Judio errante* la Princesa de Cardoville se prepara á morir en los brazos de Djalma en medio de besos ardorosos, recostados los amantes en un muelle lecho y velados por cortinas ligeras. Chabterton, por Alfredo de Vigny, entona al suicidarse un himno de adoracion á la muerte. Lamartine mismo trata de embellecer el suicidio cuando Julia propone á su amante Rafael arrojarse al lago.

El adulterio ha sido preconizado por varios autores modernos y contemporáneos, bastando citar á Dumas, en *Antony;* á Pellico en Francisca de Rimini; á Montepin, en "Una pasion;" á Jorge Sand que establece el siguiente principio: "la falta moral consiste en obrar contra los instintos de la naturaleza, de manera que el adulterio se verifica no en el momento concedi-

do al amante querido, sino en la noche que se pasa con el marido odiado."

Byron, en ciertos poemas, y Schiller en los Bandidos, han ennoblecido el pillaje y la lucha del individuo contra la sociedad. Esa lucha ha sido desarrollada por los dramaturgos y novelistas franceses cómo Dumas, Víctor Hugo, Jorge Sand, á veces Balzac, y sobre todo, Luchete en su pieza intitulada "El Bandido y el Filósofo."

Un rasgo distintivo de ciertos escritores contemporáneos consiste en excitar las pasiones de los pobres contra los ricos, concitando entre ellos feroz enemistad, antagonismo implacable. Vease el Viejo Vagabundo de Beranger, las declamaciones de Eugenio Sué en Martin el expósito, el canto de Pulcheria en la Lelia de Jorge Sand, Los Miserables de Víctor Hugo, y especialmente la novela de Emilio Souvestre "El Rico y el Pobre."

Hemos dicho que la nueva escuela romántica ha adornado más sus composiciones que la clásica, sin incurrir en las exageraciones del gongorismo, cómo si á la estátua griega desnuda se le hubiese agregado en alguna parte del cuerpo un velo trasparente, sin llegar á cubrirla con un manto que la desfigurase. Sin embargo, algunos de los neo-románticos son al mismo tiempo neo-gongoristas usando locucion tenebrosa, estilo hinchado, tono rimbombante, adornos postizos, profusos y extravagantes; y todo esto para encubrir conceptos falsos, ó por lo ménos tan alambicados, que hacen de sus producciones verdaderas charadas ó logogrifos. Los gongoristas contemporáneos olvidan que su sistema fué condenado siempre cómo contrario al buen sentido, pues el objeto del escritor es aclarar lo oscuro y facilitar lo dificultoso. A la escuela neo-gongorista pertenecen, en algunos de sus escritos, aún hombres de ingenio tan elevado cómo Víctor Hugo en Francia y Castelar en España, encontrándose trozos de esos autores que nadie entiende, si bien hay necios que los aplauden frenéticamente. Hace muchos siglos dijo San Gerónimo: "Nada hay tan fácil cómo engañar la vil plebe y el discurso vacío, con la taravilla de la lengua; siendo propension de la gente baja é ignorante

admirar y aplaudir todo aquello á que no encuentra sentido."
Moratin dice en verso:

El necio vulgo admira silencioso
Tan lindo estilo, y aunque no lo entiende
Elegante lo llama y misterioso.

Por otro lado, incurren algunos románticos en la exageracion, complicando demasiado la intriga y recargando los efectos. Parece que el iniciador de ese sistema fué el italiano Giraldi en sus novelas y tragedias. Del argumento de la novela decía: *Legate difficoltá che parino é imposibili ad essere legate.* Su tragedia *Orbeche* es el tipo del género horrible, que algunos llaman *satánico:* las atrocidades abundan en esa pieza. Para dar vida á ese género, desconocido á los antiguos, para purificarle, se necesitaba el genio de Shakespeare, su gusto especial, su habilidad en pintar la naturaleza humana.

Relativamente al dogma religioso y al mismo tiempo principio filosófico del libre adbedrio han pecado ciertos escritores bajo dos aspectos, convirtiendo la libertad en una tenacidad caprichosa é inconsecuente, ó cayendo en el fatalismo de los antiguos. Del primer defecto adolecen algunos imitadores poco diestros de Shakespeare, cómo Kotzebue y Kleist. El fatalismo de la pasion se encuentra en otra clase de autores, de que presentaremos algunos ejemplos. En el libro intitulado "El Amor" por el realista Stendhal se sostiene que el hombre no es libre ni para ejecutar lo que le agrada. En el Judío errante de Eugenio Sué la Mayeux calma los escrúpulos de Cefisa, respecto á sus extravíos amorosos, manifestándole que son una necesidad irresistible. Stenio, en la Lelia de Jorge Sand, dice: "lo que yo he hecho de bueno y de malo ha sido obedeciendo á mi organizacion." D. Álvaro de Luna ó "La fuerza del sino" por el duque de Rivas, es pieza de excelentes cualidades; pero falsa en el fondo, porque supone el fatalismo griego á la luz de la civilizacion moderna.

El sentimiento del honor se presentó de un modo extravagante en los libros de *Caballería,* cuyos paladines, gigantes,

encantadores y vestiglos perecieron á los golpes de un loco, el insigne Don Quijote. Empero, ese mismo sentimiento del honor se ha extraviado, bajo otros aspectos, en las literaturas moderna y contemporánea, presentándose cómo un principio vano, falso y áun inmoral. En el teatro español se encuentran hombres que por una palabra equívoca ó una mirada de reojo se matan á cuchilladas. En el Alarcos de Schlegel el protagonista asesina á su noble esposa por motivo *de honor*, para poder casarse con la hija del monarca. En la pieza de Víctor Hugo intitulada "Hernani ó el honor castellano," jura Hernani cometer un crímen, suicidarse, y lo ejecuta cómo caso de honor.

Pero lo que ha desacreditado, sobre todo, á las escuelas sucesoras del buen romanticismo, es que algunos de sus corifeos tratan la forma artística del modo más caprichoso y arbitrario, convirtiendo su sistema en negativo debiendo ser positivo; en vez de románticos ú otra cosa, se han vuelto anti-clásicos: sin principios fijos ni determinados no obran de un modo *distinto* sino simplemente *contrario* al de los clásicos. Porque éstos escriben en lenguaje castizo, los otros cometen barbarismos y solecismos; porque los clásicos miden bien los versos, salen cojos los de sus contrarios; porque los clásicos son nimios en respetar la regla de las tres unidades, no falta quien suponga una escena en Paris y otra en China, y hay caso de comedia anti-clásica donde la accion se prolonga dos mil años. Demogeot, en su *Historia de la literatura francesa*, observa justamente que Víctor Hugo comenzó por aconsejar "que en los libros, cómo en la sociedad, nada hubiese de *etiqueta*, pero sí *leyes*," y acabó por olvidar, á veces, toda ley, reemplazándola con meros caprichos. Costa, en sus "Clásicos y Románticos," dice sustancialmente: "El que quiera pasar por buen escritor entre los apóstoles del romanticismo, debe sembrar sus discursos de definiciones oscuras, amontonar metáforas extrañas, citar muchos autores, usar frases técnicas, afirmar audazmente sin probar, no ocuparse en ligar las ideas,

exagerar el sentimiento, y, sobre todo, cubrirse con un velo misterioso."

Explicados ya el género bueno y el género malo de la literatura romántica, ocurre ahora esta pregunta. ¿A cuál de los dos géneros pertenecen las poesías de Rodriguez Galvan, objeto del presente capítulo? Para responder acertadamente esta pregunta, y sin prejuzgar al poeta mexicano, vamos á examinar sus composiciones, considerándolas divididas en tres clases líricas, descriptivas y dramáticas.

Los sentimientos que dominan en las poesías líricas de Rodriguez Galvan son el amoroso, el patriótico y el religioso, así cómo tambien la pasion de la gloria y la de la tristeza.

Los siguientes ejemplos nos harán ver de qué manera Rodriguez Galvan siente y expresa el afecto amoroso.

¿Será cierto lo que veo?......
Sí, mi desventura creo:
Tú me abandonas, y víctima
Soy de una mujer infiel.
Te deslumbró la riqueza,
Y has vendido tu belleza
Á uno que fortuna próspera
Ostenta. Véte con él.
....
....

Me engañó con finjidos halagos
La mujer que adoré con ternura:
No mirara, cual hoy, su hermosura
Estrechada de aleve rival.
Pues sobre ellos veloz me lanzara
Esgrimiendo mis uñas gozoso.
Si yo buitre naciera espantoso,
Mi venganza me hiciera inmortal.
....
....

Avaricia, no amor, el mundo rige
Yo á quien la suerte vacilante aflije,
Yo que entre harapos trémulo nací,
"Te amo," le dije á la mujer.—Resuelta
Ella responde con la espalda vuelta:
"¡Mendigo, huye de aquí!"

Á primera vista parece que la pasion de los celos es la que aflije al poeta; pero en realidad no es así, porque los celos son la *sospecha* de que la persona amada haya mudado su cariño, y en Rodriguez Galvan no hay sospecha, sino la certidumbre de que la mujer á quien ama prefiere á otro. La pasion que expresa nuestro escritor es el amor *contrariado*, pasion que no es una quimera de la fantasía, sino que realmente existe, produciendo tormentos morales, y áun desórdenes físicos. Descuret dice, que el amor contrariado conmueve la organizacion, produce calofrio, el pulso se pone lento é irregular, la respiracion fatigosa, la digestion difícil: la tristeza que invade al paciente se manifiesta en el rostro pálido, en la mirada fija y lánguida. Hay casos en que el amante desgraciado es invadido por una fiebre que le lleva al sepulcro.

La realidad del amor contrariado no impide que se preste á la poesía, y áun es más á propósito para ella que el amor correspondido, porque éste viene á parar en el sensualismo, en la satisfaccion de los apetitos, miéntras que el amor contrariado es puramente ideal, se alimenta sólo con esperanzas. Bajo este concepto el amor correspondido es más propio de la escuela clásica, que goza con la vida presente, y el amor desgraciado satisface más á las aspiraciones de la escuela romántica que se fija más bien en el deseo, en el porvenir. Schlegel, buscando una fórmula al romanticismo ha dicho: "La contemplacion del infinito ha revelado la nulidad de cuanto tiene límites; la poesía de los antiguos era la del placer, la nuestra es la del deseo; la antigua se establecía sobre el presente, la moderna oscila entre los recuerdos de lo pasado y el presentimiento del por-

venir." Cómo tipo del amor desgraciado, en la escuela romántica, puede presentarse el de Petrarca á Laura. Durante treinta años Petrarca amó á Laura, la mujer con quien no podía unirse, sin que la estacion fria de la senectud minorase el ardor de su afecto, cómo él mismo lo certifica cuando dice que "se iba mudando el cabello de negro en blanco, sin poder mudar su obstinada pasion."

Respecto al sentimiento patriótico vamos á ver ahora de qué manera le manifiesta Rodriguez Galvan. En una composicion dirigida á D. José Joaquin Pesado, dice:

Empero el mexicano alza la frente,
Y á sus antiguos héroes invocando,
El acero desnuda enmohecido,
Y sus altas proezas
Deja escritas con sangre.

Con negra sangre de tiranos fieros,
Que cobardes huyeron aterrados,
Con los débiles miembros temblorosos,
Al escuchar del bronce
El espantoso trueno.

....
....

Una poesía dirigida á los franceses, en 1839, es un canto de guerra entusiasta y enérgico, cuyo estribillo es el siguiente:

¡Guerra á los galos, guerra!
Mexicanos, volad,
Los mares y la tierra
Con su sangre regad.

Las demás composiciones patrióticas de Rodriguez Galvan tienen el mismo argumento, esto es, el recuerdo de la dominacion española, ó el grito de guerra contra los franceses, una y otra circunstancias propias de la época en que escribió el poeta, haciéndose verdadero intérprete de los sentimientos de sus conciudadanos. La primera invasion de los franceses en México,

produjo en el país una indignacion general; la mala voluntad contra los conquistadores todavía era vehemente durante la época en que escribía el autor que nos ocupa, si bien de entónces acá se ha ido amortiguando de tal modo que ya hoy cualquier ataque contra los españoles se considera trivial é impertinente.

El sentimiento patriótico de Rodriguez Galvan toma una forma más tranquila cuando tiene por objeto lamentar la ausencia de su país natal. A bordo del vapor Teviot, decía:

Del astro de la noche
Un rayo blandamente
Resbala por mi frente
Rugada de dolor.
Así, cómo hoy, la luna
En México lucía.
Adios, oh patria mia,
Adios, tierra de amor.
¡En México!... ¡oh memoria!...
¿Cuándo tu rico suelo
Y tu azulado cielo
Veré, triste cantor?
Sin tí, cólera y tedio
Me causa la alegría.
Adios, oh patria mia,
Adios, tierra de amor.

La más importante de las composiciones patrióticas de Rodriguez Galvan es la "Profecía de Guatimoc," no sólo por su extension, sino por la idea y por la forma. No nos detendremos en hablar de esta, porque lo haremos más adelante, juzgando en conjunto las composiciones del poeta mexicano, limitándonos actualmente á manifestar el asunto de la "Profecía de Guatimoc," y á poner algunos ejemplos de ella.

Comienza el poeta por una descripcion del bosque de Chapultepec en breves rasgos, y expresando los sentimientos que despierta en su ánimo el lugar que describe, una y otra circuns-

tancias conformes al genio de la poesía lírica: el poeta lírico no puede, cómo el poeta descriptivo, ser extenso en las descripciones, porque el objeto de la poesía lírica es expresar los sentimientos, lo puramente subjetivo, y por esta razon lo que resulta bien en las descripciones episódicas de la poesía lírica es enlazarlas con los sentimientos que las cosas externas puedan despertar en el ánimo. Así Rodriguez Galvan, en la soledad del bosque, aislado consigo mismo, fácilmente recuerda y expresa sus propias penas: que siendo niño perdió á sus padres; que en la piedad agena tuvo que buscar la subsistencia; que siendo pobre no encontró amigos ni mujer que le amara. Empero, Rodriguez Galvan, en presencia de aquellos lugares que recuerdan la historia antigua de México, cambia de pensamientos de una manera natural y fácil, viniendo á su memoria Guatimotzin con las circunstancias de su vida. Exaltada la fantasía del poeta cree, en un momento de alucinacion, ver al antiguo Emperador mexicano de quien hace el retrato que sigue.

De oro y telas cubierto y ricas piedras
Un guerrero se ve: cetro y penacho
De ondeantes plumas se descubre; tiene
Potente maza á su siniestra, y arco
Y rica aljaba de sus hombros penden...
¡Qué horror!... entre las nieblas se descubren
Llenas de sangre sus tostadas plantas
En carbon convertidas; aún se mira
Bajo sus piés brillar la viva lumbre;
Grillos, esposas y cadenas duras
Visten su cuerpo, y acerado anillo
Oprime su cintura, y para colmo
De dolor un dogal su cuello aprieta.
"Reconozco, exclamé, sí, reconozco
La mano de Cortés, bárbaro y crudo.
¡Conquistador! aventurero impío!
¿Así trata un guerrero á otro guerrero?

¿Así un valiente á otro valiente? .... Dije,
Y agarrar quise del monarca el manto:
Pero él se deslizaba, y aire sólo
Con los dedos toqué.

Se entabla despues un diálogo entre Guatimoc y el poeta, pidiendo éste le revele el porvenir, lo cual hace el emperador descubriendo las futuras desdichas de México. Cuando habla Guatimoc sobre la invasion de los Europeos y de los Norte-americanos, lanza un grito de venganza, expresándose de este modo:

"¿Qué es de Paris y Lóndres?
¿Qué es de tanta soberbia y poderío?
¿Qué de su naves de riquezas llenas?
¿Qué de su rabia y su furor impío?
Así preguntará triste viajero;
Fúnebre voz responderá tan sólo
¿Qué es de Roma y Aténas?"
¿Ves en desiertos de Africa espantosos
Al soplar de los vientos abrasados,
Que multitud de arenas
Se elevan por los aires agitados,
Y ya truécanse en hórridos colosos,
Ya en bramadores mares procelosos?
¡Ay de vosotros, ay guerreros viles,
Que de la inglesa América y de Europa
Con el vapor, ó con el viento en popa,
A México llegais miles á miles;
Y convertís el amistoso techo
En palacio de sangre y de furores,
Y el inocente hospitalario lecho
En morada de escándalo y de horrores!
¡Ay de vosotros! si pisais altivos
Las humildes arenas de este suelo,
No por siempre será que la venganza,
Su soplo asolador furioso lanza,

Y veloz las eleva por los aires.
Y ya las cambia en tétricos colosos
Que en sus fornidos brazos os oprimen,
Ya en abrasados mares
Que arrasan vuestros pueblos poderosos."
"Que áun del caos la tierra no salía,
Cuando á los piés del Hacedor radiante
Escrita estaba en sólido diamante
Esta ley, que borrar nadie podría:
El que del infeliz el llanto vierte,
Amargo llanto vertirá angustiado;
El que huella al endeble será hollado;
El que la muerte dá, recibe muerte;
Y el que amasa su espléndida fortuna
Con sangre de la víctima llorosa
Su sangre beberá, si sed lo seca,
Sus miembros comerá, si hambre lo acosa."

La composicion que nos ocupa concluye lamentándose el poeta de que todo lo que ha visto y oído fué una mera ilusion, un sueño cómo otros muchos, que le engañaron en la vida.

Hemos dicho anteriormente que la fe religiosa es uno de los caractéres de la buena escuela romántica, la cual fe existe pura y sincera en Rodriguez Galvan, quien cree en Dios, segun le revelan las sagradas Escrituras.

Yo sé, Señor, que existes, que eres justo,
Que está á tu vista el libro del destino,
Y que vigilas el triunfal camino
Del hombre pecador.

Era tu voz la que en el mar tronaba
Al ocultarse el sol en Occidente,
Cuando una ola rodaba tristemente
Con extraño fragor.

Cree tambien Rodriguez Galvan en la vida futura, cómo cuando al morir un amigo suyo, dice el poeta:

Y en alas de querubes,
Envuelta tu alma en esplendente velo
Y entre rosadas nubes
Deja el impuro suelo,
Y blandamente se remonta al cielo.
¡Oh quién te acompañara!
Y ese mundo feliz que habitas ahora
Contigo disfrutara,
Y la paz seductora
Que sin turbarse, en él eterna mora.

El poeta de que tratamos no sólo manifiesta creer en Dios y en la vida futura, sino que confiesa ingénuamente ser cristiano. Por boca de uno de sus personajes se expresa de este modo.

Hijo soy de Jesucristo,
El evangelio es mi Sol......

Cuando llama al Hijo de Dios en su auxilio lo hace de la manera siguiente:

Hijo de Dios que desvalido y pobre
Pasaste por la tierra descreída,
Y en el último trance de tu vida
Tu lecho fué una cruz.
Lleva mis pasos de virtud al templo,
Mi tenebrosa mente al cielo encumbra,
Y mi extraviado corazon alumbra
Con tu divina luz.

Rodriguez Galvan exhala su fé religiosa no sólo en poesías originales, sino en imitaciones y traducciones cómo: "El ángel y el niño" de Reboul; "La Pasion" de Manzoni; Los Salmos 89 y 135, etc.

Las composiciones religiosas de más mérito, en nuestro concepto, de Rodriguez Galvan, son las tres siguientes: Eva ante el cadáver de Abel, El ángel caído y el Tenebrario. La primera de un sabor bíblico, no sólo por el asunto sino por la sencillez y naturalidad del estilo, está formado de tercetos comunmente

buenos. La segunda es más bien del género objetivo, pues tiene por argumento presentar el cuadro sombrío y terrible de Satanás y de su imperio, lo cual está desempeñado con vigor y energía: consta de octavas y cuartetas generalmente armoniosas, encontrándose en ella algunas reminiscencias de Milton y Dante. La poesía intitulada "El Tenebrario" es de lo más característico en Rodriguez Galvan, porque allí aduna su tristeza habitual con la esperanza religiosa, valiéndose de ficciones poéticas nada comunes, y tal vez, no nos engañemos en decir, originales: no la copiamos por ser extensa.

Acaso la pasion que dominó más á Rodriguez Galvan fué la de la gloria, pues no sólo la manifiesta en composiciones especiales, sino en otras de argumentos diversos. Allí es donde se retratan la elevacion y la belleza de alma del poeta mexicano, reconcentrada en el sentimiento más noble, más generoso de todos. ¿Qué pide el que desea la gloria y qué da en recompensa? El poeta, el artista, el hombre científico desinteresado piden algunas alabanzas, algunos elogios, el aprecio de los demás hombres, y dan en cambio todo lo que puede llenar la inteligencia, recrear la imaginacion, conmover el ánimo y aun proporcionar lo que es útil á la vida. Siempre que se ha escrito acerca de Rodriguez Galvan, se le ha caracterizado citando sus siguientes versos.

Abrasa mi corazon
La ardiente, voraz pasion
De la gloria:
¡Oh, si en mi patria querida
Durara más que mi vida
Mi memoria! ....

En otra de sus composiciones dice:

Despreciad del magnate la opulencia
Y del fingido sabio la insolencia;
Apartad la ambicion de la memoria:
Al oro preferid la diva ciencia
Al bienestar la gloria.

El pensamiento que encierra el último verso está de acuerdo con lo que decía Soulié del pintor Amab: "No quería ser dichoso, quería ser grande y en esto consistía su felicidad."

Hemos dicho anteriormente que uno de los caractéres de la escuela romántica es el tinte más ó ménos sombrío, más ó ménos triste de sus composiciones. Empero, si bien la dulce melancolía que producen algunos cuadros de la naturaleza y ciertos recuerdos fué bien expresada por muchos románticos, entre otros esa melancolía declinó en la desesperacion. El iniciador de ese sistema, bajo el ropaje de una poesía magnífica, fué Lord Byron, de influencia nula en su país; pero inmensa en otros lugares, principalmente en Francia donde se exageró su manera de escribir por medio de producciones tétricas, nebulosas, sembradas de blasfemias y maldiciones. En Italia, el tipo de ese sistema es Leopardi, así cómo en España, Espronceda, Bermúdez de Castro y, sobre todo, el contemporáneo Bartrina.

Desde luego se comprende que Rodriguez Galvan, el poeta creyente, el hombre que creía en Dios y esperaba en la vida futura no podía pertenecer á la secta literaria de que hemos hablado. Por otra parte, debe advertirse que aunque en las composiciones de Rodriguez Galvan hay un fondo de tristeza, esa tristeza no es imitacion, no es tema de escuela sino lo natural, lo espontáneo en un hombre tan desgraciado cómo lo fué nuestro poeta. Si Rodriguez Galvan hubiera pretendido ser clásico, no habría pasado de un frio versista, apareciendo en él como adornos postizos los juegos de Anacreonte, las danzas de Teócrito, las liviandades de Catulo y Propercio. Al filiarse el poeta mexicano en la escuela romántica, lo hizo armonizando sus propios sentimientos con el mundo que le rodeaba, tan instintivamente cómo el ave que vuela, ó el pez que nada.

Cómo ejemplos del tono melancólico que se observa en las composiciones de Rodriguez Galvan, copiaremos los trozos siguientes:

Los pesares, así, del hombre mísero
Roen el corazon infortunado,
Y solamente queda al desdichado
Por consuelo sus lágrimas verter.
Por tus mejillas ruede llanto férvido,
Manuel querido, aliviaráse tu alma;
Mas no esperes jamás completa calma,
Que el destino del hombre es padecer.

. . . .

Por donde la vista giro,
Allí retratada miro
La tristeza;
Ansioso tiendo mi mano
Buscando ¡infeliz! en vano
Una belleza.

. . . .

¿Has sentido, amigo mio,
Como yo, en tu corazon,
Ya una bárbara opresion
O ya lángido vacío?
¿Y los dias,
Pasando por tu cabeza,
Te dejan solo tristeza,
Tédio atroz, melancolías?

El humor melancólico de nuestro poeta se encuentra áun en la mayor parte de sus *canciones*, cómo en la intitulada "Suspende el rápido vuelo," cuyo estribillo es el siguiente.

Que la dicha dura un dia,
Y es eterna la afliccion.
Tras la calma de un instante
Brama cierzo asolador.

Otra cancion tiene por objeto expresar las penas de un ciego. El argumento de "El soldado ausente" se indica desde los primeros versos.

No así llores, hija hermosa,
Afanosa;
Que tu amante volverá,
Y gozoso estrechará
Esa tu cintura airosa.
—¡Ah! mi corazon me dice,
Madre mia,
Que muerte dió al infelice
Bala impía.

Cuando Rodriguez Galvan quiso hablar de un gran baile dado al Presidente de la República, lo hizo irónicamente.

Bailad miéntras que llora
El pueblo dolorido,
Bailad hasta la aurora
Al compás del gemido
Que á vuestra puerta el huérfano
Hambriento lanzará.
Bailad! bailad!

. . . .

Ya por Téjas se avanza
El invasor astuto:
Su grito de venganza
Anuncia triste luto
A la infeliz república
Que al abismo arrastráis.
Bailad! bailad!

. . . .

Europa se aprovecha
De nuestra inculta vida,
Cual tigre nos acecha
Con la garra tendida,
Y nuestra ruina próxima
Ya celebrando está.
Bailad! bailad!

. . . .

Todo lo dicho sobre las composiciones líricas de Rodriguez Galvan indica que nos parecen de mérito, y en efecto es así. Empero, la imparcialidad exige manifestar que hay algunas excepciones defectuosas, aunque pocas, excepciones que ocurren por alguno de estos motivos: indeterminacion, carácter vago de los afectos, pasion exagerada, algunas locuciones prosaicas.

Pasando á tratar ahora de las composiciones descriptivas de Rodriguez Galvan, diremos que las más notables son las siguientes.

Un buen romance intitulado *Mora*. Mora era un jóven mexicano el cual, durante la guerra de independencia, tomó las armas contra los españoles; pero habiendo quedado vencido tuvo que huir de su país atormentado por una pasion amorosa, cuyo objeto era la jóven Angela, hija del español D. Pedro. Angela correspondía el afecto de Mora; pero D. Pedro se opuso al enlace de los amantes por su diversidad de opiniones políticas con Mora, y no sólo sino que durante la ausencia de éste hace casar á su hija con otro individuo llamado Pinto. Vuelve Mora á los dos años y encuentra á Angela, ya casada, habitando en la pintoresca Cuernavaca. Se comprende en la relacion del viaje de Mora una regular discripcion del Ajusco en noche tempestuosa. El poeta pinta con animacion la entrevista que tuvieron Mora y Angela, aquel rogándole huya con él, y esta resistiéndose por no faltar á sus deberes de esposa. Concluye el romance con un duelo entre el marido y el amante, quedando vencedor el primero y Angela muerta de dolor al ver el cadáver de Mora. . . . .

"El Insurgente en Ulúa" es una preciosa leyenda, donde Rodriguez Galvan describe la situacion de un preso, fluctúando entre la esperanza de quedar libre y el temor de ser condenado. La leyenda concluye de este modo:

Oye ruido de cerrojos:
Al punto suspende el canto,
Y su corazon le dice
Que vienen á libertarlo.

Ya se figura en su patria,
Y ya se mira en los brazos
De la hermosa á quien adora,
Y de sus padres amados.
La puerta se abre: unos hombres
Aparecen: y gritando
Pregunta el mísero preso:
¿La libertad? . . . . —¡El cadalso!

"El anciano y el mancebo" es un romance que tiene por asunto el encuentro y reconocimiento de Agustin Moreto y Miguel Cervántes. Se recomienda este romance principalmente por estar bien caraterizados los dos escritores castellanos.

"La vision de Moctezuma," leyenda en prosa y verso. Comienza por tratar de los crecidos tributos que pagaban á sus reyes los antiguos mexicanos: los agentes fiscales de Moctezuma se presentan á cobrar el tributo á la pobre vieja Nolixtli, quien no teniendo nada que dar es cruelmente maltratada, lo mismo que su bella hija la jóven Teyolia. Á la sazon se presenta Moctezuma con grande acompañamiento, se prenda de Teyolia y se la lleva en su canoa por el lago. Nolixtli, presa de la mayor desesperacion, quiere seguir á la hija nadando, y se ahoga. Su espectro aparece despues y profetiza á Moctezuma la venida de los españoles. Agradan en este romance la pintura enérgica de la opresion con que vivían los antiguos mexicanos, el retrato de Teyolia, la descripcion animada del arribo de Moctezuma á la mansion de Nolixtli y el tinte sombrío de la profecía acerca de la venida de los castellanos. Cómo ejemplo de la composicion que nos ocupa, copiaremos el retrato de la hija de Nolixtli.

Ligero talle tenía,
Cintura airosa y esbelta,
Grandes y vivaces ojos,
Faz entre blanca y morena.
Sobre su desnuda espalda
Y su seno de doncella,

Vagaba suelta y sin órden
La su negra cabellera.
  Graciosos eran sus labios,
La frente elevada y tersa;
Y en su mirar humildoso
Se pintaba la modestia.
  Mas en su faz se veía
Extraña y confusa mezcla
De lánguido encogimiento
Y de elevada altiveza.
  Que mostraba que sentía
El peso de su miseria,
Y el valor que da á las almas
La virtud y la inocencia.
  Su cuerpo á medias cubría
Vestido de burda tela,
Bordado con anchas plumas
Y conchas y azules piedras:
  De piedras los brazaletes,
Y de piedras las pulseras,
Y con el viento ondeaban
Dos plumas en su cabeza.
  —Esta beldad merecía
Vivir en rica opulencía
Que verla tan infelice
Daba compasion y pena.
  Mas la fortuna traidora
Prodiga al necio riquezas,
Y al mérito lo sepulta
En abandono y miseria,

"Nuño Almazan," cuento del siglo XVII, comienza por una vehemente apóstrofe al Popocatepetl, siendo las faldas de este volcan el lugar de la escena. Aparece allí un pobre labrador que contempla envidioso el castillo de cierto Conde, quien arrebató á la jóven Blanca del lado de su padre y de su amante: aquel murió;

pero este, Nuño Almazan, trata de recobrar á su amada, lo que da lugar á una lucha entre Nuño y el Conde.

En las composiciones descriptivas de Rodriguez Galvan, se nota fácilmente que domina lo desgraciado, lo funesto, cómo en las poesías líricas.

Exceptuado el romance relativo á Moreto y Miguel Cervántes, se vé que las demas composiciones objetivas del poeta que nos ocupa tienen argumento nacional, porque en ellas toca algun punto de historia patria, ó porque aunque la historia sea fingida se supone en México, describiendo nuestra naturaleza y nuestras costumbres. Rodriguez Galvan confirma, pues, lo que hemos dicho en el capítulo 4º de esta obra, á saber, que aunque la poesía mexicana no sea original en la forma sí lo es muchas veces en los asuntos.

Las mismas observaciones hechas sobre las poesías descriptivas de Rodriguez Galvan ocurren respecto á sus piezas dramáticas que son dos, "Muñoz visitador de México," y "El privado del virey."

Muñoz fué un visitador que vino de España á México, en tiempo de Felipe II, y se hizo célebre por su tiranía. Muñoz está apasionado de Celestina, esposa de Sotelo, la cual rechaza las pretensiones del visitador, no obstante sus amenazas ó promesas: sobre esa pasion contrariada gira el drama, enlazándose de una manera natural con una conjuracion habida contra Muñoz, y en la cual tomó parte Sotelo para vengarse. La conjuracion tuvo un éxito desgraciado, pereciendo Sotelo en la empresa y muriendo Celestina de pena al ver el cadáver de su marido. Es de advertir que Sotelo realmente existió y fué una de las víctimas del visitador.

El carácter de Muñoz está bien sostenido: cruel, suspicaz, terco, desconfiado. El amor en un personaje cómo Muñoz no es inverosímil, porque la experiencia tiene demostrado que esa pasion domina á toda clase de individuos, lo mismo al grande que al pequeño, al sabio que al ignorante, al hombre de Estado que al rústico, al guerrero que al labrador. Recordamos, á

este propósito, el *Diálogo* de Rodrigo de Cota entre el "Amor y un Viejo:" éste, no obstante sus años, fué dominado por aquel.

Celestina es un personaje agradable y simpático, no sólo por su belleza física, sino por sus virtudes: es el modelo de la esposa amante y fiel.

Sotelo tiene un carácter bien determinado, apareciendo movido no solamente por el deseo de una justa venganza, sino por el amor patrio, por la esperanza de libertar á México de sus dominadores.

Los personajes secundarios no son del todo supérfluos. Hay en la pieza situaciones interesantes y áun patéticas, el interes del drama es creciente, la versificacion generalmente flúida y fácil, el lenguaje correcto y enérgico. El estilo es convenientemente elevado ó templado, segun las circunstancias, y conforme al espíritu del drama moderno, el cual viene á ser una combinacion de la tragedia y de la comedia. El drama moderno es, sustancialmente, la tragicomedia antigua mejorada, perfeccionada, omitiéndose las transiciones bruscas de lo serio á lo jocoso, los bufones, los lances insulsos, las locuciones bajas y groseras. Vease lo que hemos dicho sobre la tragicomedia al tratar de Eslava. En el drama moderno hay el contraste natural del placer y el dolor, de lo sublime y lo mediocre, del movimiento y el reposo que son comunes en nuestra existencia, cuya ley es *la alternativa.*

La época que escogió Rodriguez Galvan para su drama es poética cómo corresponde al género de composicion: ni es la edad heroica que sólo conviene al poema, ni los tiempos actuales que con su prosa y su realismo sientan mejor á la comedia.

Lo que nos parece mal en el drama de Rodriguez Galvan, son algunas inverosimilitudes de aquellas que los preceptistas llaman del órden *material;* ciertas escenas inútiles; imitaciones de las comedias españolas, cómo las cuchilladas á media noche y el genio puntilloso de los hombres; tal cual locucion prosaica; y sobre todo, el desenlace, porque morir de repente

es un recurso muy comun, literariamente hablando, y violento, fisiológicamente considerado. En las obras románticas se ha hecho ya trivial morir súbitamente, miéntras que, en la realidad, aunque sea posible morir de ese modo, á causa de una fuerte impresion, no es lo comun, siendo el hombre un sér dotado de gran resistencia para tolerar el dolor físico y moral: los comentadores de Byron han tenido que justificar con pormenores científicos la muerte de Hayda.

De todas maneras, "El Visitador de México" es un drama de mérito, porque sus bellezas sobrepujan á los defectos, teniendo una circunstancia más que honra á su autor. Ántes de Rodriguez Galvan se habían escrito en México toda clase de piezas dramáticas; pero *Muñoz* fué el primer drama de la escuela moderna que se vió en nuestros teatros.

El segundo drama de Rodriguez Galvan tiene por asunto la leyenda tan conocida en el país sobre Don Juan Manuel, cuyo nombre lleva todavía una de las principales calles de la capital. "El privado del Virey" es del mismo corte que *Muñoz*; pero de inferior mérito, porque sin ganar en bellezas tiene la misma clase de defectos, más marcados, y áun algunos otros, cómo aparecer una misma dama muy casualmente amada á la vez por varios individuos. En lo que sobrepuja "El privado del Virey" á *Muñoz* es en el desenlace, por ser más natural el del *Privado* y de impresion más agradable en el ánimo de los espectadores: la conclusion del Privado contiene un rasgo de generosidad elevada y de sumision religiosa del protagonista.

Una sola palabra nos resta que decir, en lo general hablando, respecto á la forma de las composiciones todas de Rodriguez Galvan. Se observa en ellas generalmente lenguaje castizo; versificacion casi siempre sonora; tono conveniente al objeto de que se trata; estilo sencillo, natural y claro; nada de adornos postizos, nada de gongorismo. En algunas de las poesías del escritor que nos ocupa el metro y áun el giro de la frase son adecuados á la índole de la composicion. Alusiones mitológicas no se encuentran en las poesías de Rodriguez Galvan: ni una

sola vez se menciona á Vénus, Cupido ú otro dios de los griegos. Las otras buenas cualidades tienen raras excepciones en contra: defectos de lenguaje ó de versificacion que pueden considerarse cómo provincialismos mexicanos; v. g. decir *hincarse* en lugar de *arrodillarse;* ojala *y* en lugar de ojalá *que; lo* en vez de *le*, etc. Algunos casos de sinéresis forzada se encuentran en los versos de Rodriguez Galvan; pero aún ménos que en otros poetas mexicanos de mayor fama.

Resumiendo todo lo dicho sobre las poesías de Rodriguez Galvan, resulta que este escritor pertenece á la buena escuela romántica, no sólo por cualidades negativas, esto es, por no haber incurrido en los defectos del romanticismo decadente, sino por bellezas positivas. El bardo mexicano es idealista y atrevido en sus composiciones; elevado y original en los pensamientos; vehemente y espiritual en los afectos; melancólico espontánea y naturalmente sin caer en la desesperacion; creyente con pureza y sinceridad; nacional en los argumentos. Todo esto expresado generalmente con lenguaje correcto; versos sonoros; metro y giro adecuados; tono conveniente; estilo natural, sencillo y claro. Tal fué, en sus composiciones, el modesto hijo de Tizayuca.

CAPÍTULO XV.

El eclecticismo poético.—Poesías de D. José Joaquin Pesado.—Noticias de este autor.

Ni el arte clásico ni el arte romántico pueden satisfacer ya el espíritu contemporáneo, segun hemos visto en los dos capítulos anteriores, y por lo tanto es preciso que el genio del poeta busque un nuevo ambiente donde mover sus alas. Dos sistemas se presentan para escoger: el llamado *libertad filosófica* y el *eclecticismo.*

Si por libertad filosófica se entiende un sistema sin principios fijos y sin reglas determinadas, vamos á caer en todos los vicios



MANUEL CARPIO

del falso romanticismo, que hemos impugnado al tratar de Rodriguez Galvan: lo arbitrario, lo falso, lo feo, lo repugnante, lo inmoral. Si la libertad filosófica respeta algunos principios y admite algunas reglas, la cuestion queda por resolver, porque es preciso convenir ántes en esos principios y en esas reglas. Aunque nuestro guía, en Estética, es generalmente Hegel, nos separamos de él cuando nos parece oportuno, segun sucede respecto al principio de *la libertad filosófica*, considerado cómo criterio del gusto literario. Tal principio viene á parar en la inadmisible igualdad de las proposiciones contradictorias, en que es lo mismo la afirmacion que la negacion, sistema lógico propuesto por Hegel, y que el buen sentido de muchos escritores ha refutado victoriosamente. Vease, por ejemplo, la obra de Graty intitulada "Los sofistas y la crítica." Al sistema de Hegel viene á reducirse el de Taine, cuando sostiene en su *Filosofía del Arte* "que todas las escuelas son igualmente aceptbles." En Estética, cómo en cualquiera otra materia, no puede admitirse *igualmente* al que dice *sí* y al que dice *no:* alguno de los dos se equivocan. En Metafísica, Taine ha querido tambien amalgamar sistemas opuestos, el idealismo aleman y el positivismo inglés. Consúltese la refutacion del sistema filosófico de Taine hecha por Janet [*Crisis filosófica*]. Para nosotros, el único sistema racional y posible es el eclecticismo poético, esto es, la combinacion de lo que tienen de bello el clasicismo y el romanticismo, con exclusion de todo lo defectuoso.

Para hacer comprender nuestra idea nos remitimos á lo explicado anteriomente sobre las escuelas clásica y romántica, y además, reproduciremos aquí lo que dijimos al tratar el punto que nos ocupa en nuestro opúsculo sobre la poesía erótica de los griegos, publicado en 1872.

"Aunque la palabra *romanticismo* no está aún bien definida, y no puedo ahora detenerme á analizarla, sí podré manifestar que, por mi parte, no soy *clásico* ni *romántico*, segun generalmente se comprenden estas escuelas. En literatura, cómo en otras materias, propendo al eclecticismo, esto es, al sistema

que tiene por principio adoptar lo que parece bueno de los demas. En la literatura clásica lo que encuentro de bien es la perfeccion en la forma, y esto me agrada de ella, pero la literatura romántica excede á la clásica en la expresion del sentimiento, y esto me cautiva del romanticismo. Lo expuesto no significa que toda la literatura antigua sea perfecta en la forma, ni toda la moderna sea racionalmente sentimental. Entre los antiguos hubo, por ejemplo, verdaderos gongoristas, y entónces los autores antiguos no son perfectos, ni por la forma ni por el fondo. Lo mismo sucede respectivamente con algunos modernos llamados ultra-románticos, que exageran el sentimiento, al grado de desfigurar la naturaleza, de violentarla; escritores *frenéticos* que caracterizó bien nuestro Carpio en aquel epigrama:

Este drama sí está bueno,
Hay en él monjas, soldados,
Locos, ánimas, ahorcados,
Bebedores de veneno
Y unos cuantos degollados.

"Siendo todavía mucho más explícito, añadiré que para mí la poesía perfecta consiste en la armonía de ella con nuestro sistema sicológico, ó en otros términos: "Poesía perfecta, es aquella que satisface á la razon, la imaginacion, el sentimiento, (sensibilidad moral) y los sentidos." Esta es la definicion que yo adopto. Veamos ahora de qué manera se verifica, expresándome con la mayor concision posible.

"La perfeccion de la palabra, esto es, de la forma halaga los sentidos, y el bello ideal eleva la imaginacion. Pero lo ideal no es lo *falso* sino lo *posible*, esto es, la naturaleza hermoseada, perfeccionada por la imaginacion, cómo una vírgen de Rafael donde cada parte está tomada de la naturaleza; pero armonizadas, embellecidas, perfeccionadas, combinadas por el artista, al grado de que en el mundo no encontramos un conjunto tan bello, tan perfecto. De esta manera el bello ideal no repugna á la razon porque es *verosímil.* El acuerdo de la razon, la imagi-

nacion y los sentidos reunidos á la expresion profunda del afecto, elevan los sentimientos, y hé aquí todas nuestras facultades sicológicas obrando puestas en armonía. En una palabra: "Poesía perfecta es aquella que armoniza la idea y la forma," conforme á nuestra doble naturaleza espiritual y corporal.

"En lo general hablando, el defecto de la literatura antigua era ser demasiado sensual; el defecto de la moderna es exagerar lo ideal, tocando en la vaguedad, en la indeterminacion.

"Corríjanse y réunanse ambos elementos, y tendremos la literatura ecléctica. La greco-latina es, pues, la literatura del pasado, la romántica del presente, la ecléctica del porvenir.

"Llamar á la literatura ecléctica *literatura del porvenir*, no supone que en las literaturas existentes no haya algunas composiciones recomendables, al mismo tiempo por el fondo, que por la forma; lo que sucede es que no se ha llegado á la perfeccion del sistema. Cómo ejemplo de escritor que se acerca á realizar las aspiraciones del eclecticismo, citaré á Racine. Hé aquí las cualidades que le distinguen.

"En todo lo correspondiente al lenguaje y á la versificacion excede tanto Racine, que un hombre de exquisito gusto, Voltaire, quería que se escribiesen en cada una de sus páginas estas palabras: ¡Bello, sublime, armonioso! Otro crítico, de escuela distinta á Voltaire, y superior á éste por su época y su profundidad, Federico Schlegel, llega á opinar que Racine es superior por la forma, áun á Virgilio. Hé aquí las palabras de Schlegel: "Entre los poetas, Racine alcanzó en la lengua y en la versificacion, una perfeccion armónica cual no se encuentra, á mi entender, en Milton y en Virgilio, y á la que más tarde no se ha vuelto á llegar en la lengua francesa." En nuestros dias otro crítico, Timoni, ha dicho: "La Ifigenia, la Fedra y la Atalía de Racine, son obras maestras que se pueden considerar superiores á todo lo que en su género nos ha dejado la antigüedad.

"Otros escritores ménos entusiastas por Racine, suponen que es algo inferior á Virgilio. Por mi parte, creo que si aquel no supera á éste, por lo ménos le iguala, y que la superioridad del

idioma latino respecto al frances, es lo que puede hacer, en ocasiones, á Racine inferior al poeta romano.

"Por lo que toca á la representacion del bello ideal, el estilo de Racine contribuyó á rodear sus héroes de un idealismo que suele llegar á la magnificencia, é ideales son las pasiones que expresa, los caractéres que ha creado, sin llegar á la extravagancia, á la inverosimilitud, á la exageracion del falso romanticismo. Sin embargo, no puede negarse que en algunos caractéres de Racine, sólo hay medias tintas lo cual puede atribuirse á que él mismo cortaba las alas de su ingenio cuando imitaba á los antiguos, porque entónces le faltaba el propio y natural aliento, único que produce obras maestras. La imitacion en literatura es como la reproduccion en fotografía, produce retratos pálidos y borrados. Cuando Racine pensaba y sentía por sí solo, creaba obras como Atalía, tragedia llena de sencilla grandeza, de afecto, de interés creciente, de caractéres atrevidos é imágenes sublimes.

"Tocante á la expresion de los afectos, el carácter distintivo de Racine es la más profunda sensibilidad y la más exquisita ternura; siempre en los límites de lo natural embellecido por el arte. Racine expresa la infinidad suave de la pasion; pero sin perderse en lo vago, en lo indeterminado que se observa en el sentimentalismo exagerado de algunos modernos."

Entre los contemporáneos se encuentran algunos poetas eclécticos, bastando citar al famoso Tennison, de quien se ha dicho: "es el poeta *más clásico* de los *románticos* ingleses." Es clásico en la forma, y romántico en las ideas y sentimientos, es decir, ecléctico, segun comprendemos el eclecticismo poético.

Agregaremos ahora á todo lo dicho que el eclecticismo, cómo todos los sistemas humanos, ha sido impugnado por los que no le comprenden bien: el eclecticismo no es la fusion de sistemas *contradictorios*, lo cual sería absurdo, sino un método que consiste en buscar la verdad donde quiera que se halle, lo cual es el dictámen de la razon y el buen sentido. San Clemente de Alejandría dijo: "Por filosofía no entiendo la estoica, la plató-

nica, la epicúrea ó la aristotélica; lo que estas escuelas hayan enseñado conforme á la verdad, á la justicia, á la piedad, á todo esto llamo yo selecta filosofía." A tal principio se reduce el eclecticismo: á admitir y á combinar lo que hay de bueno en cada sistema.

Entre los poetas mexicanos se encuentran varios que han escrito alguna ó algunas poesías eclécticas; pero el que más generalmente se inclina al sistema ecléctico es D. José Joaquin Pesado, aunque sin llegar á la perfeccion, cómo lo demuestra la análisis que vamos á hacer de sus composiciones en el mismo órden que fueron publicadas, á saber: eróticas, morales, religiosas, y nacionales.

La mayor parte de las poesías eróticas de Pesado son defectuosas, y sus defectos consisten en alguna de las circunstancias que vamos á manifestar, y á comprobar por medio de ejemplos.

En las poesías eróticas de Pesado no hay nada indecente, y áun contienen rasgos de espiritualismo; pero no es éste el que domina, sino á veces el color sensual de la escuela clásica. Vease lo que hemos dicho sobre el clasicismo al hablar de Tagle, y recuérdese lo que dijo Hermosilla hablando de "El consejo de amor" por Meléndez: "Quisiera yo que se hubiese omitido la palabra *beso*, porque tratándose de amantes presenta con excesiva desnudez una ídea voluptuosa. A los eróticos griegos y latinos se les perdona que llamasen *pan* al pan y *vino* al vino; pero nuestros oidos son más quisquillosos que los suyos."

"Elisa en la fuente" es un soneto que tiene por asunto presentar á Elisa desnuda dentro del agua excitando *esperanzas vivas*. Pesado, en la segunda edicion de sus poesías, corrigió el soneto del modo siguiente. En la primera edicion se encuentran estos dos versos:

En medo de la fuente bulliciosa
Los delicados miembros sumergías.

En la segunda edicion se lee:

Y á orillas de la fuente bulliciosa
Ocultos pensamientos divertías.

Lo que ganó el soneto en espiritualismo lo perdió en naturalidad, pues no es probable que una persona cuando va á bañarse, en lugar de entrar al agua, se entretenga en meditar. Por otra parte, quedó sin corregir la circunstancia de que el recuerdo de Elisa produjese *esperanzas vivas.*

En la composicion *Adios*, la amada estrecha á su amante con excesivo empeño, y le acaricia con demasiada viveza.

No me negarás que un dia
Ligada con firmes lazos
Quisiste llamarte mia,
Estrechándome en tus brazos
Con amorosa porfía.
....
Tu corazon palpitaba
En tu seno con presura,
Tu vista me contemplaba
Y con pasion y ternura
Tu mano me acariciaba.
....
Si alguna vez desdeñosa
Me heriste con tus desvíos,
¡Qué sensible, qué piadosa
Con esos labios de rosa
Sellaste despues los mios!

Algun poeta liviano de Grecia ó Roma parece haber dictado los siguientes versos del "Amor malogrado," donde el poeta, despues de retozar con su querida, se siente excitado de alma y *cuerpo.*

Caricias que otro tiempo te he debido
Me encienden en amores,
Y tú, ingrata, me entregas al olvido,
En despego trocando tus favores.
....
¡Cuántas veces sentí tras *blando juego*
Insólitos ardores!

Mi pecho se abrasaba *en vivo fuego*
Y sin saber de amor, ardí de amores.
....

Más valiera, mi bien, no haberte visto,
Que no sentir ahora
Ese fuego voraz que no resisto
Y el alma y *las entrañas* me devora.

El autor, en la última edicion de sus poesías, cambió la 2ª estrofa por otra menos sensual; pero siempre sensual, y no corrigió las demas estrofas.

El mismo tinte que en los versos anteriores se percibe en las composiciones "A Silvia," "Valle de mi infancia" y otras varias.

Ven ¡adorada! arrójate en mis brazos,
Estrecha al mio tu corazon amante,
Y cíñeme constante
Entre tus dulces lazos.
Debajo de este plátano que mece
Sus hojas en el aire blandamente:
Orillas de esa fuente
Que vaga se adormece:
A la luz de la luna que menguada
Con turbia claridad nos ilumina,
Junto á mí te reclina
¡Oh Silvia enamorada!
Y unidos siempre en lazo delicioso,
Volar dejemos la fugace vida:
Tú por siempre querida,
Yo por tí venturoso.
....
....

Estos versos recuerdan algunos de Quevedo en la cancion *Llamamiento á mi amada*, quitándoles el gusto gongorino.

"Ay, si llegases ya! qué tiernamente
Al ruido de esta fuente

Gastáramos las horas y los vientos
En suspiros y músicos acentos.
....
Fuéramos cada instante
Nueva amada y amante:
Y ansí tendría en firmeza tan crecida
La muerte estorbo y suspension la vida..."

Otro defecto de la escuela neoclásica que se suele encontrar en las poesías que nos ocupan es la trivialidad, cómo en la letrilla intitulada "La primera impresion de amor." Los recursos poéticos que usa el autor están ya muy gastados, cómo comparar el semblante de la dama á la rosa y al jazmin; profetizar la muerte del amante si no es correspondido; asegurar que lleva grabado en el pecho con *duro buril* la imágen de la bella. Composiciones cómo "La primera impresion de amor," cuando mucho, pueden halagar al oido; pero ni interesan, ni conmueven.

De la escuela moderna se encuentra algunas veces en las poesías eróticas de Pesado el defecto de las continuàs y repetidas quejas y lamentos del enamorado, alambicamiento empalagoso de penas, dolores y martirios imitados de Petrarca ó Herrera. Pueden servir de ejemplo el soneto intitulado "Recuerdos inútiles," y las siguientes octavas:

¡Oh qué lentas y amargas son las horas
Del que no mira más su dueño amado,
Y entregado á pasiones destructoras
Cuenta el tiempo lloroso y desvelado!
Ni tus palabras ¡ay! consoladoras
Escucho, ni tu rostro sosegado
Me vuelve con su vista la alegría:
¡Triste paso la noche, triste el dia!

De esperanza fugaz favorecido
Otro tiempo seguí tus luces bellas,
Ora gimo en ausencia desvalido
Exhalando en las sombras mis querellas.

Ya no gozo del sol esclarecido,
Ni me alumbran de noche las estrellas.
Mi hermana es la letal melancolía
¡Triste paso la noche, triste el dia!

Este rudo tormento que quebranta
Mis fuerzas, ya carece de remedio:
El cáliz de la vida en pena tanta
Causa á mi labio ya lánguido tédio:
Ya para separarnos se levanta
La eternidad inmensa de por medio
Tú quedas á gozar placeres ciertos,
Yo bajo á la morada de los muertos.
. . . .

Escucha, pues, las quejas que te envía
Mi voz desfallecida y dolorosa:
Un suspiro te pido, amada mia,
Que no me negarás, si eres piadosa.
Mira á tu triste amante en su agonía,
Concédele una lágrima preciosa,
Unica recompensa que ha pedido
Por premio del amor más encendido.

Tambien adolecen las poesías que examinamos de varios defectos en la forma, segun lo aclararán los siguientes ejemplos siendo de advertir que nos valemos de la segunda edicion que es la más correcta.

En tu seno bellísimo suspira
Y con ardientes lágrimas *lo* moja:
Con mano cariñosa *le* consuelas
Y á su lado *le* asistes y *le* velas.

En el segundo verso se usa *lo* y en los últimos *le*. En nuestro concepto debe siempre decirse *le;* pero Pesado unas veces es *loista* y otras *leista*, no sólo en los versos anteriores, sino en otros varios, de manera que no sigue sistema fijo.

Su esquiveza *la* da nuevos arreos,
Y heridos corazones de amadores
Á sus plantas *la* sirven de trofeos.

Está mal dicho *la* en lugar de *le*, pues segun la gramática de la Academia, otras autorizadas y el uso de buenos escritores, debe usarse *le*, en dativo, áun refiriéndose al género femenino. Véase la *Disertacion* que publicó en México D. José María Bassoco sobre el uso del pronombre en caso objetivo, donde se trata la cuestion magistralmente.

Cómo te ví, te dí ¡ay! el alma mia.

El verso anterior es cacofónico por tener seis monosílabos seguidos y por la concurrencia de *ví* y *dí*.

Resplandece á las puertas del *Oriente*.

Este verso suena mal porque contiene dos palabras asonantes.

Desde que te *ausentaste* y mi alegría
Llevaste, mi sosiego por despojos......

Ausentaste y *llevaste* forman cosonancia fuera de lugar.

El soplo que la apaga la reanima.

El verso anterior debía ser de once sílabas, y resulta de doce porque en *reanima* no hay diptongo. El abuso de la sinéresis es un defecto bastante comun en Pesado, y que no se puede disculpar en su época, pues ya entónces se tenía conocimiento en México de la prosodia castellana. Nos remitimos á los capítulos referentes á Navarrete y á Ortega.

Tu bello semblante
De rosa y jazmin,
Tus ojos vivaces,
Tu talle gentil.

No sólo hay asonante en los versos pares, sino tambien en los impares. Pesado comete esta falta con alguna frecuencia, áun en sus mejores composiciones, falta que apénas asoma en los buenos versificadores, cómo en un pasaje de *¿Quién es ella?* por Breton de los Herreros.

El íntimo secreto de mi pecho
Hondo yace en silencio sepultado.

Hay una trasposicion violenta en *hondo*, que parece calificar á *pecho*. Los defectos que tienen por orígen la afectacion, son muy raros en el autor que nos ocupa, quien se recomienda generalmente por su sencillez y naturalidad clásicas.

Tú *requebrada* en tanto en los festines.
. . . .
Sin embargo, esta tarde cuando vía
Llena de turbacion tu hermosa *cara*. .

Requebrada, sin embargo, cara son locuciones prosaicas, defecto que con frecuencia se nota áun en las mejores composiciones de Pesado, lo mismo que en la mayor parte de los buenos poetas españoles del siglo diez y seis, pareciendo que la sencillez y la naturalidad degeneran fácilmente en prosaísmo.

Lo último que debemos censurar á Pesado en sus poesías eróticas, es la introduccion de versos agenos, sin observar que lo son. Bastarán los dos ejemplos que siguen:

Templando aquí la cítara dorada,
Cantar quisiera, á solas, sin testigo.

El segundo verso es de Fray Luis de Leon.

¿Qué importa pasar los montes,
Visitar tierras ignotas
Si á la grupa los cuidados
Con el ginete galopan?

Estos verson son tomados de Lucrecio.

Hemos dicho que la mayor parte de las poesías eróticas de Pesado son defectuosas, y lo son porque en ellas dominan alguno ó algunos de los defectos mencionados anteriormente. Sin embargo, el resto de esas poesías es de mérito porque sus defectos son pocos y porque tienden al eclecticismo, el cual sistema, en lo general, hemos explicado al comenzar el presente capítulo: aplicado ahora el eclecticismo á las buenas poesías eróticas de Pesado, dirémos que las cualidades que las recomien dan son estas: lenguaje generalmente correcto, estilo claro, natural y sencillo; tono templado; adornos poéticos, moderada y juiciosamente distribuidos; sentimiento tierno y espiritual. Pe-

sado nunca se presenta apasionado con vehemencia, lo cual no es un defecto, y sólo lo observamos para caracterizar á nuestro poeta. Dos medios distintos se ofrecen al escritor para expresar el amor: esta pasion es á veces un fuego que todo lo consume; afecto tiránico que roba el juicio y ciega la razon: ó bien es un afecto sosegado, que marcha tranquilamente, cogiendo las rosas y arrancando las espinas. Las poesías eróticas de Pesado que pueden considerarse del género ecléctico, ó acercándose á él, y relativamente de más mérito, aunque siempre con algunos descuidos, tienen los siguientes títulos: "Rendimiento enamorado;" "Mi amada en la misa del alba;" "La salida al campo;" "Elisa en la primavera;" "La niña mal casada" (segunda edicion); "La hermosa pérfida," aunque con un rasgo sensual á la greco-latina en la segunda cuarteta; algunos sonetos. De todas estas composiciones, la obra maestra de Pesado es "Mi amada en la misa del alba."

Vamos á presentar cómo ejemplo de las poesías erótico-eclécticas del poeta que estudiamos, una parte de "Mi amada en la misa del alba:" de esta manera el lector percibirá más fácilmente el sistema erótico-ecléctico, que pudiera formularse con estas palabras: "Poesía erótica-ecléctica es la que tiene forma clásica, y por argumento el amor romántico, espiritual."

Cuando en el templo postrada
Estás ante el Sér inmenso,
Entre una nube de incienso
Símbolo de la oracion,

Me parece que eres ángel
Que al trono de Dios asiste,
Y que por el hombre triste
Intercedes con fervor.

La cándida vestidura
Ciñes tú de la inocencia,
Y brilla la inteligencia
En tu frente virginal.

En tu corazón se ocultan

De amor los puros afectos,
Y en tu mente los conceptos
De la ciencia celestial.
¡Oh! cuánto respeto imprimes:
Eres bella, ingénua, pura,
Y reinas en una altura
Harto superior á mí!
Moradora del empíreo,
(No sé yo cómo te nombre)
¿Quién es el hijo del hombre
Digno de llegar á tí?
Con esas formas divinas,
Que acá en la tierra demuestras,
Das al que te mira, muestras
De la hermosura eternal:
Ya sé lo que vale el alma
Que mis sentidos anima,
Pues que conoce y estima
El precio de tu beldad.
Si gentil hubiera sido,
Altares te levantara,
La rodilla te doblara,
Y fueras mi diosa tú:
Incienso y flores rendido
Tributara á tu belleza,
Emblemas de tu pureza,
Y tu fragante virtud.
Hoy eres á estos mis ojos
Imágen por excelencia,
De la suma inteligencia,
Pues que cristiano nací:
Espíritu que me guía
En los caminos del mundo,
Y en el piélago profundo
Norte fijo para mí.

¿Qué fuera del globo triste,
De espanto y de sombras lleno,
Si no brillara en su seno
Tu rayo consolador?
Tú disipas los temores,
Todo el universo alegras,
Y haces sus moradas negras
Pensil donde reina amor.

A lo dicho sobre las rimas amorosas de Pesado, sólo debemos añadir que nuestro autor hizo, en el mismo género, varias traducciones é imitaciones, unas medianas y otras buenas.

Si Pesado se extravió en algunas de sus poesías eróticas imitando la sensualidad y la trivialidad de los clásicos, fué más original en las *morales*, de tal modo que ni siquiera pretendió llamarlas *filosóficas*, para que no se le creyese discípulo de Zenon, Demócrito, ni áun Sócrates: Pesado era cristiano puro, y su filosofía la del Evangelio. De este modo resulta que las poesías morales del escritor mexicano, mejor que algunas eróticas, llevan marcado el carácter ecléctico, esto es, forma clásica ó acercándose á ella, y fondo romántico, moderno, ó cristiano. Vamos á demostrarlo examinando las composiciones morales á que nos referimos.

"La vision." El poeta supone que se le aparece el alma de su propia madre para exhortarle á la virtud. Si los consejos de una madre pueden, en cualquier circunstancia, presentarse no sólo cómo tiernos y consoladores, sino poéticamente, mucho más cuando el poeta idealiza hasta suponer que mira el espíritu de la persona que le dió el sér, y viniendo de esas regiones misteriosas que el pensamiento apénas abarca con el nombre de *eternidad*. La poesía intitulada "La vision" no carece de mérito en la forma, aunque tiene tal cual locucion prosáica y algun verso mal medido.

"El sepulcro." El argumento de esta composicion es recordar la vanidad de las cosas humanas, consolándose el poeta con la esperanza en la vida futura. Ese argumento no es nuevo, y bastaría ocurrir á "La igualdad de la tumba," del patético S.

Efren, para encontrar la mayor parte de los pensamientos de Pesado. En la forma de "El sepulcro" hay algunos descuidos, y sin embargo, esa poesía se recomienda especialmente por las siguientes cualidades: verso suelto, generalmente bien manejado, y propio para la seriedad del asunto; imágenes vivas; novedad en el incidente de localizar el poeta su idea, presentando á la imaginacion los restos de Cortés y Moctezuma.

Tú conseguiste
Batallador feliz unir dos mundos
Con vínculos funestos, y arrogante
De lo alto derrocar al trono Azteca,
En duelo convirtiendo el rudo brillo
De su agreste poder. De sus victorias
Sólo recuerdos funerales viven.
Tambien mezclados cabe tí reposan
Los carcomidos huesos del monarca,
Que arrancaste falaz del sólio regio.
Así el sepulcro despiadado absorbe
Al guerrero triúnfante y al vencido,
Al señor poderoso y al colono,
Allá en sus antros con olvido eterno. . . .

"A un niño." Bella y sentida poesía á la muerte de un hijo, apénas deslucida por algunos rasgos prosaicos y raro descuido de otro género.

"El sepulcro de mi madre." Ternísimos acentos de un hijo que llora á su madre y la llama en auxilio para sostenerle en la virtud. Es un precioso romance con rarísimo defecto.

"Una tarde de Otoño." Composicion llena de dulce melancolía; el adios lastimero del hombre que sabe sentir los encantos de la naturaleza, á los últimos dias del buen tiempo. Desgraciadamente esta poesía concluye con locuciones prosaicas.

Descansa el orbe en silencio,
Más yo por *nuevo estatuto*,
Para el infortunio velo
Y para el dolor *madrugo*.

"Pensamientos filosóficos y religiosos." La parte primera de esta composicion, se intitula "El sér;" la segunda, "El dolor;" y la tercera, "La esperanza." En la parte primera hay algo de prosaismo, debido á la argumentacion escolástica que usa el autor. En la parte segunda y tercera se marcan mejor que en otras poesías de Pesado la diferencia entre el mundo antiguo y el moderno, entre la poesía clásica y la romántica. Las aspiraciones de los poetas clásicos están resumidas en estos versos de Horacio:

De lo présente goza
Y el porvenir olvida.

Pesado es un representante de la poesía que no se fija en lo presente, sino que espera en el porvenir: expresa, pues, en la parte intitulada "El dolor," las miserias de la vida terrestre, y en la intitulada "La esperanza," los goces del espíritu en la mansion divina.

A las poesías morales de Pesado, pertenecen varios sonetos de carácter espiritualista y á veces místico, en gusto del Dante ó Petrarca, de los cuales sonetos dará idea el siguiente, que es cómo la antítesis de "Elisa en la fuente," del que ya hemos hablado. El soneto que vamos á copiar tiene el título «Apoteósis de Elisa.»

Era la aurora ya, cuando dormido
Una hermosa mujer ví en el Oriente:
Blancas rosas ornábanle la frente
En rizos su cabello desprendido.
Sujetaba su cándido vestido
De oro fino y zafir zona luciente,
Y de color de llama refulgente
Deslumbraba su manto descogido.
Verde palma llevaba por divisa:
Su rostro, lleno de inmortal decoro,
A mí volvió con plácida sonrisa:
Vila y reconocí, bañado en lloro,
Entre puros espíritus á Elisa,
Volando al inmortal, celeste coro.

Este soneto es una imitacion de *las apariciones* de Beatriz, despues de muerta, al Dante.

A las poesías morales referidas, hay que agregar otras traducidas ó imitidas, siendo censurable que no se explique así respecto á algunas de estas últimas, cómo la del Dante copiada, dos de Lamartine y una de Garcilazo, cuyos títulos son: "El hombre," "La inmortalidad," "Prendas de amor." Esta es de tercera mano, pues Garcilaso imitó á Virgilio cuando dice en la Eneida: "Dulces exuviae dum fata deusque sinebant...." Todos los que han escrito sobre Pesado consideran erróneamente suyas, en la idea y en la forma, esas composiciones.

Purificado nuestro autor en las poesías *morales* del materialismo pagano que se había infiltrado en sus rimas amorosas, le fué fácil elevarse al más puro idealismo en el género religioso, y por este motivo las poesías religiosas de Pesado son las más apreciadas, cómo que ellas están de acuerdo con las creencias comunes, con el sistema de moral generalmente recibido, con las aspiraciones de la mayoría de hombres que viven á la sombra de la civilizacion cristiana. El poeta que no sabe expresar las ideas de su época no puede tener popularidad, y Pesado la tuvo al grado de que todavía muchas personas saben de memoria trozos de la *Jerusalem*, ó de su version de los salmos.

Las composiciones religiosas de Pesado, que en todo ó en parte, pueden pasar por originales, son: Fragmentos de un poema que lleva el título de "Moisés:" estos fragmentos fueron inspirados en la poesía *de lo sublime*, cómo califica Hegel á la poesía de los hebreos. El "Moisés" está en versos libres, por lo general buenos, y se recomienda especialmente por algunas pinturas bien coloridas. Principio de un poema intitulado "La Revelacion," reminiscencias del Dante, en octavas, la mayor parte armoniosas, con algunos rasgos de inspiracion y bellas descripciones. "María," poema en silva, rara vez defectuosa. "La Jerusalem." Algunas plegarias, y varios sonetos. La mejor de todas estas poesías, y de todo lo que escribió Pesado, es la Jerusalem, atendiendo á la originalidad de la idea, á lo bien

desenvuelto del plan y á la belleza general de la forma, salvo algunas excepciones. Vamos á dar noticia de la Jerusalem.

La parte primera es una bella apóstrofe á la ciudad donde floreció Jesucristo y donde fundó su religion.

En la parte segunda se lamenta el autor de no haber visto con sus propios ojos á Jerusalem; pero esto da lugar á que poéticamente la idealice su imaginacion.

No hay para el amor distancia,
Ni tampoco inconveniente,
Lo pasado y lo presente
Sabe en un punto juntar.
Paréceme que salvando
Selvas y montañas densas,
Las soledades extensas
Y la inmensidad del mar,
Se presentan á mis ojos
El monte de las olivas,
Los estanques de aguas vivas,
El torrente de Cedron;
Los sepulcros de los reyes,
Los escombros del santuario,
El santo monte Calvario,
Y la colina de Sion.

El primer verso es casi el de Meléndez, en *La Ausencia:*

Para el gusto no hay distancias.

En la segunda parte de la poesía que examinamos, se nota el defecto de que los versos cuarto y octavo suelen, á veces, ser asonantes debiendo ser consonantes.

La tercera parte es un magnífico trozo lírico dirigido á Jesus cómo salvador del mundo, é inspirado en los salmos, con alguna reminiscencia de ellos, segun puede verse de las siguientes estrofas:

Yaces ¡ay! enclavado
Á una cruz, sobre el Gólgota pendiente:
Del pecho lastimado

Lanzando tristemente
Suspiro profundísimo y doliente.
Cómo trozado lirio,
Que sufre del Agosto los rigores,
Yaces con el martirio:
Cargaste mis errores,
Y eres varon de penas y dolores.

La parte cuarta es la profecía sobre la destruccion de Jerusalem, expresada por medio de armoniosos versos de diez sílabas. Lástima que Pesado desluciera algo la parte á que nos referimos, usando en los versos cuarto y octavo unas ocasiones asonante y otras consonante, cómo podemos ver del siguiente ejemplo:

Cnando aquella ciudad delincuente
Se manchó con la sangre del Justo,
Un acento incesante, robusto,
Fatigaba los ecos do quier.
Con proféticas voces revela
Los arcanos del tiempo futuro:
"¡Ay del pueblo, del templo, del muro!
"¡Ay de tí, desdichada Salen!"
En el aire de sangre teñido
Escuadrones de ardientes guerreros,
Con clarines, banderas, aceros,
Discurrir combatiendo se ven.
Despeñados despues, los recibe
En su seno, el báratro oscuro
"¡Ay del pueblo, del templo, del muro!
"¡Ay de tí, desdichada Salen!"

En la parte cuarta se hallan tambien algunas faltas de gradacion, cómo cuando se dice que "los levitas tuvieron *pavor y susto.*"

La parte quinta es una elegía que entona el poeta al contemplar las ruinas de la ciudad santa, elegía notable por lo sentido del tono y por la viveza de las imágenes.

Su grandeza y beldad están perdidas,
Sus calles enlutadas y desiertas,
Sus torres y murallas derruídas,
Destrozadas sus puertas.
Asentados en tierra sus ancianos
Sobre ceniza vil, gimen dolientes;
Sus vírgenes tambien con lloros vanos
Humillaron sus frentes.

La parte sexta es un correcto romance donde sólo una vez incurre el autor en el defecto de asonantar los versos impares. Tiene por argumento pintar, á grandes rasgos, y con acento lírico de pena, los sucesos desgraciados de Jerusalem en la época de los Mahometanos, de las Cruzadas, etc.

La parte sétima contiene la vision del juicio final, en gusto bíblico, y por medio de tercetos generalmente eufónicos y bien trabados, notándose pocas veces el abuso de la sinéresis ú otro defecto de forma. La falta más notable de la parte sétima consiste en una idea mezquina, suponer el poeta que al volver de un éxtasis vió se encontraba en un árido desierto *á la luz de un fósforo.* Concluye la parte sétima con un bello contraste, la descripcion de Jerusalem despues del juicio final.

Los montes no estorbaban el camino,
Saltaban de contento los collados,
Brillaba en lo alto el cielo cristalino.
Claras fuentes y lagos sosegados,
Vergeles, huertos, frescas alamedas
Hallaba á su descanso preparados,
Y frutos en las grandes arboledas:
La mano del Eterno le cubría,
Dando sombra á sus sendas y veredas.
Jerusalem, Jerusalem, decía
La turba innumerable, y sus acentos
La bóveda celeste repetía.
Entónces resonaron en los vientos

Mil himnos de alabanza y de victoria,
Á que unieron alegres sus concentos
Los espíritus puros de la gloria.

En el verso segundo puede observarse una figura atrevida, propia de la poesía hebrea, las cuales usa el autor frecuentemente en sus composiciones religiosas.

La parte octava es el himno á que se refieren los últimos versos de la parte séptima. En ese himno se observan dos defectos: algun verso asonante en lugar de consonante, y una locucion no sólo prosaica sino vulgar, y que choca más aplicada á Jehovah.

Viva, viva Jehovah, que en la guerra......

Ningun defecto notable se encuentra en la novena y última parte del poema, siendo, por el contrario, una magnífica y elevada descripcion apocalíptica, en cadenciosas octavas, de la celestial Jerusalem, con todo el lujo de la poesía oriental.

Los cielos y los astros de repente
En pavesas y en humo se deshacen;
Y otro cielo, otro sol más refulgente,
Y estrellas más espléndidas renacen.
El alto empíreo muéstrase patente,
Y entre luces sin fin, que de allí nacen,
Al suelo baja una ciudad divina,
Cómo esposa que al tálamo camina.
Y llega y se establece en el cimiento
Do la antigua Solima fué labrada:
Tiene de oro macizo el fundamento
Más pura es que el cristal, más acendrada:
Tres puertas manifiesta á cada viento,
Cada una por un Ángel custodiada:
Sus muros son crisólitos brillantes,
Zafiros, amatistas y diamantes.

Terminaremos la noticia de la Jerusalem, haciendo notar su carácter ecléctico. Del clasicismo tiene la Jerusalem: verdad

esencial en los pensamientos; correccion del lenguaje; sencillez, claridad y naturalidad del estilo; buena versificacion; el órden del plan. Del romanticismo se encuentra en la misma poesía el argumento moderno ó cristiano; alguna más profusion de adornos que los que se permiten los clásicos, sin incurrir por eso en el gongorismo; concepciones ideales; variedad de metros que no usan los clásicos; arranques líricos más abundantes de los que admite la escuela clásica en las composiciones descriptivas. Por esta última razon la Jerusalem debe calificarse de poema lírico-descriptivo, donde se describe la ciudad santa desde que aparece cómo cuna del cristianismo hasta su gloriosa regeneracion, y donde el poeta expresa los sentimientos que le inspira el espectáculo que tiene á la vista, en el cual concepto bien puede haber y hay poesía lírico-descriptiva. Poesía lírica es la subjetiva, la que expresa propios afectos; poesía descriptiva es la objetiva, la que pinta los objetos: esto supuesto, muy bien puede el poeta, con la debida mesura, describir un objeto y expresar los sentimientos que ese objeto le produce.

De la misma manera que la mejor obra poética original de Pesado se encuentra entre sus composiciones religiosas, las más perfectas de las traducciones que hizo pertenecen á igual género. Nos referimos á la version del "Cantar de cantares," y de algunos *Salmos*. Uno de éstos, y de los más populares, "El israelita en Babilonia," está traducido del italiano y no del latin. Lo mismo aseguran algunos críticos respecto al "Cantar de cantares:" por nuestra parte no hemos tenido oportunidad de hacer comparaciones, y en consecuencia no podemos decidir la duda, que nos parece de poca importancia. Por lo demás, no nos detenemos en hacer observaciones sobre la belleza de la poesía hebrea considerándolo supérfluo, cuando tanto se ha dicho sobre ella por autores competentes cómo Lowth, Herder, Hegel, Genoude, etc. Baste añadir que Pesado fué en México uno de los propagadores más entusiastas de ese género de bella literatura.

Despues de haber engalanado nuestro autor el Parnaso me-

xicano con todas las producciones que hemos ido estudiando ó citando, todavía quiso enriquecer nuestra literatura con una joya de gran valía, más característica del país, indígena, *nacional*, en una palabra. Tal es el carácter de la preciosa coleccion de poesías intitulada "Las Aztecas," tomadas de los antiguos cantares mexicanos, y divididas en dos partes: *Cantares varios* y *Cantos de Netzahualcoyotl.* El mérito de "Las aztecas" consiste en tres circunstancias: 1ª El idioma español, en que escribe el poeta, generalmente bien manejado. 2ª La forma poética, acercándose á la clásica, segun lo que hemos explicado ya varias veces. 3ª Conservado hasta donde es posible en una version, el espíritu de la poesía azteca, de la cual daremos una ligera idea.

Los antiguos mexicanos medían sus versos para que tuviesen rotundidad y armonía. Con el fin de ajustarse al metro, usaban ciertas interjecciones ó sílabas de las que en algunos idiomas se llaman *vacías*, esto es, que no tienen sentido, y servían á los mexicanos para completar el verso, el cual otras veces constaba de una sola palabra compuesta formada de muchas sílabas: esa clase de palabras abundan en el idioma mexicano y son propias de su mecanismo polisintético. El estilo poético era vivo, brillante y figurado, al modo oriental, con personificaciones ó símiles de los objetos naturales. Poemas históricos, himnos sagrados, odas morales ó eróticas, descripciones, todo esto comprendía la poesía antigua de los Aztecas.

Como poesías *nacionales* de Pesado, y de gran mérito, deben considerarse tambien los sonetos descriptivos intitulados: "Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba," así como las "Escenas del campo y de la aldea," donde vemos pintadas con gracia y viveza "La lid de toros," "La carrera de caballos," etc. Todas estas poesías objetivas son de más importancia artística que "Las Aztecas," porque no sólo la forma sino la idea pertenece al escritor mexicano.

Epilogando lo que hemos dicho respecto á Pesado manifestaremos, que para caracterizarle bien conviene remontarse á

las literaturas donde se inspiró, con cuya mala ó buena combinacion se presenta defectuoso, á veces; pero otras verdadero ecléctico. De la literatura greco-latina tomó Pesado, en ocasiones, el amor algo sensual que hemos censurado; pero en mayor compensacion la belleza de la forma que hemos aplaudido. En la escuela italiana estudió el amor puro, el amor platónico: alguna vez Pesado, cómo los demás poetas platónicos, degeneró en una especie de metafísica amorosa. De la Biblia sacó nuestro poeta el estilo oriental de sus composiciones religiosas. Los sentimentalistas modernos, especialmente Lamartine, comunicaron á Pesado lo que, á veces, tiene de elegiaco, de melancólico. Combinando acertadamente la forma antigua (clásica) con las ideas y los sentimientos modernos (románticos), llegó nuestro autor á ser poeta ecléctico: el eclecticismo, es decir, la *combinacion* no debe confundirse con la *imitacion*. Sobre todo, es preciso observar que las combinaciones de Pesado se refieren *á la forma;* pero que en sus argumentos es generalmente original.

No queremos aglomerar más ejemplos, ni más observaciones; ni es necesario, para caracterizar á Pesado, hacer mérito de algunas composiciones suyas que se encuentran diseminadas en diversos periódicos. Con lo dicho hasta aquí es bastante para que el lector se forme idea de lo que son las poesías que nos ocupan, y ahora sólo resta dar á conocer la persona del autor. Vamos á procurarlo, aunque por medio de una breve noticia, pudiendo consultar el que quiera más pormenores, la extensa *Biografía* escrita por D. José María Roa Bárcena (México 1878.)

Don Domingo Pesado, español, y Doña Francisca Pérez, mexicana, aunque de ascendencia española, dieron el sér á D. José Joaquin Pesado, quien nació en San Agustin del Palmar, de la provincia de Puebla, el 9 de Febrero, año 1801.

Perdió D. José Joaquin á su padre ántes de los ocho años; pero la direccion paterna fué suplida por la madre, señora virtuosa, firme é ilustrada.

Residiendo en Orizaba fué educado nuestro poeta en la casa materna, tomándose particular empeño la Sra. Pérez en hacer de su hijo un buen católico, cómo efectivamente lo consiguó. A su sincera religiosidad y á sus intachables costumbres, reunía las cualidades de ser modesto, urbano, afable, de carácter apacible é igual, activo y metódico.

Dotado por la naturaleza de gran talento, mucha penetracion y excelente memoria, supo con perfeccion diversas ciencias y varios idiomas, mostrando sobre todo facilidad para las ciencias morales y la bella literatura. Pesado, á los 22 años, era ya un hombre formado no sólo en lo físico sino en lo moral, y desde ántes de los 20 había comenzado á escribir versos.

Los méritos literarios y científicos de Pesado le valieron el título de Doctor por la Universidad de México, y los diplomas de muchas sociedades científicas, literarias y artísticas del país, así cómo de algunas extranjeras, entre éstas la Academia de la lengua española.

En política figuró Pesado cómo diputado ó vice-gobernador en el Estado de Veracruz, y ministro del interior ó de relaciones en la capital de la República, durante poco tiempo. Se acusa generalmente á D. José Joaquin de exajerado é inconsecuente en sus opiniones políticas, porque al principio de su carrera fué liberal exaltado, y despues conservador intransigente. Por nuestra parte, nos abstenemos de juzgar á Pesado cómo hombre público y áun por sus escritos políticos, porque la presente obra es puramente literaria, y porque de cualquier modo que sea, queremos seguir la máxima de los antiguos romanos, *parce sepultum.* Por otra parte, Pesado puede disculparse, no sólo con la conocida sentencia "es de sabios mudar de consejo," sino con la práctica de esa sentencia por algunos hombres célebres; v. g., Dante, que fué güelfo y despues gibelino.

Nuestro poeta, inclinado al afecto amoroso, segun lo demuestra en sus escritos, fué casado dos veces, habiéndose radicado en México con la segunda esposa hácia 1850. Murió tranquilamente rodeado de su familia y amigos en 1861.

CAPÍTULO XVI.

Noticias de Don Manuel Carpio.—Exámen de sus poesías.—Breves observaciones sobre el género que cultivó y la originalidad de sus obras poéticas.

Don Manuel Carpio vino al mundo en la villa de Cosamaloapan, de la provincia de Veracruz, el 1º de Marzo, 1791. Fué hijo de un español dedicado al comercio, y de una veracruzana de buena familia. Los negocios del primero le obligaron á radicarse con su familia en Puebla, donde murió en 1796, desapareciendo pronto algunos bienes que había adquirido.

En tales circunstancias, Don Manuel se encontró desde niño atenido á sus propios esfuerzos: dedicándose empeñosamente al estudio en el Seminario de Puebla, aprendió latin, filosofía, y teología, y leyó bastante sobre religion, historia antigua y literatura clásica. Más adelante comenzó el estudio del derecho; pero no teniendo aficion á esa ciencia se dedicó á la medicina, ramo que estaba en aquella época muy descuidado en el país. Sin embargo, Carpio y otros jóvenes estudiosos formaron una Academia privada para estudiar por sí mismos, y lo practicaron con el mejor éxito. Los adelantos de Don Manuel llamaron la atencion del obispo Pérez, quien le envió á México, asignándole una pension para que siguiera los cursos de la Universidad, lo que hizo hasta recibirse de médico en 1832.

Carpio más bien que cómo práctico, influyó por medio de la enseñanza en el adelantamiento de la ciencia que profesaba, habiendo desempeñado con lucimiento hasta el fin de sus dias las cátedras de fisiología é higiene, en la Escuela de medicina de México.

En la misma ciudad se formó una Academia de medicina, de la cual fué Don Manuel varias veces secretario ó presidente: esa Academia estableció un periódico, donde se encuen-

tran varios artículos de Carpio. Tambien mereció la honra de ser nombrado miembro de la Direccion de estudios, por el ramo de medicina, así como vice-presidente del Consejo de salubridad y Doctor por la Universidad de México, donde dió las cátedras de higiene é historia de las ciencias médicas.

Nuestro Doctor no sólo fué médico distinguido, sino un hombre intruido en diversas ciencias, llamando su atencion especialmente las sagradas, la arqueología y la literatura grecolatina. Empero, su libro favorito fué la Biblia, porque la consideraba no sólo de ensenanza religiosa, sino cómo un manantial de bellezas poéticas.

Hasta pasados los cuarenta años de edad, publicó Don Manuel su primera poesía, una oda á la Vírgen de Guadalupe, y en adelante fueron saliendo sus demás composiciones en los calendarios de Galván y en los periódicos. Pesado reunió las poesías de Carpio, y las publicó en 1849, mereciendo universal aplauso. En 1860 se hizo otra edicion con notables aumentos y una biografía del autor, escrita por Don Bernardo Couto, de la cual hemos tomado la mayor parte de las presentes noticias.

Perteneció Carpio á diversas sociedades, no sólo médicas cómo las que citamos anteriormente, sino de varios ramos, cómo la de Geografía y Estadística, la de Bellas Artes de S. Cárlos y la Academia literaria de Letrán: en la segunda dió lecciones de anatomía á los pintores, y en la última defendió constantemente los principios de la escuela clásica.

El carácter pacífico del poeta que nos ocupa, y su repugnancia á las intrigas, le impidieron hacer gran papel en política; pero sin embargo, desempeñó dignamente varios cargos cómo los de diputado, senador y consejero, perteneciendo siempre al partido moderado.

A su talento y á su instruccion reunía Carpio un natural bondadoso, carácter suave, porte modesto é intachables costumbres.

Estuvo casado con Dª Guadalupe Berruecos, de quien tuvo varios hijos, viviendo felizmente en el hogar doméstico hasta 1856,

año en que tuvo la desgracia de perder á su esposa. Pocos años despues, en Febrero de 1860, murió Carpio en el seno de la religion cristiana, la cual habia profesado con fe pura y sincera.

Aprovechando la segunda edicion de sus poesías pasamos á examinarlas, comenzando por las sagradas.

Para juzgar acertadamente las poesías sagradas de Carpio es preciso tener en cuenta que no trató ni de traducir ni de imitar la Biblia, sino solamente de tomar asuntos de ella, poniéndolos con libertad poética en verso castellane. Por lo tanto, no se debe exigir á Carpio ni la fidelidad de un traductor ni la completa semejanza de un imitador. Bajo este concepto diremos que pocas de las poesías sagradas de Carpio son del todo defectuosas, algunas medianas y muchas de mérito, entre estas unas mejores que otras.

Examinando dichas poesías en el órden que se publicaron, la primera que encontramos defectuosa es la intitulada "Inmensidad de Dios."

Despues de la sublimidad con que los poetas hebreos cantaron á Dios y sus obras, todo lo que se ha dicho por los modernos sobre el mismo asunto es débil y pálido. Además, ese asunto se ha tratado tanto, que ni Carpio, ni nadie, pueden decir cosa nueva, á no ser que la idea de Dios se enlace con alguna otra, segun hábilmente lo practicó Tagle en su oda "Al Sér Supremo el dia de mis bodas."

En la "Inmensidad de Dios," por Carpio, hay algunos rasgos de los poetas hebreos, convenientes al carácter de la composicion; pero hay otros de idea mezquina, ó de color mitológico, que en el presente caso son un verdadero anacronismo. Ejemplos.

¡Qué grato es sentarse de noche en la orilla
Del mar solitario que azota la arena,
Y *verte en la luna* magnífica y llena
Que sube rodando del piélago azul!

¡El Sér inmenso viéndose en un planeta tan insignificante en el universo cómo el satélite de la tierra!

Tú vuelas encima del mar de Lepanto
Y pones en fuga la escuadra agarena,
Y luego coronas la frente serena
Del hijo de Cárlos con lauro inmortal.

En los versos anteriores, el Jehová de los hebreos está convertido en el Marte de Homero volando encima de los troyanos y poniéndolos en fuga.

Por último, en la poesía que nos ocupa hay varios defectos de forma, cómo algunos versos mal medidos, locuciones prosaicas y, á veces, asonantes en los versos cuarto y octavo.

La abundancia de locuciones prosaicas y otras muchas faltas de forma hacen defectuosa la composicion intitulada "Paso del mar rojo." Vamos á presentar ejemplos de lo primero, dejando lo segundo para más adelante, al examinar otra poesía.

Los viejos besan á sus hijos tiernos,
Estos abrazan á sus *buenos padres*,
Las doncellas *les dicen* á sus madres
"Por fin *ya* libres *conseguimos* vernos."
....
"¡Hijos del padre Abram! valor y esfuerzo,
Dijo Moisés; la mano omnipotente
Hará desparecer *toda esa gente*
Cómo las hojas que arrebata el cierzo."
....
¿Quién sino aquél Señor que en sus enojos
Al relámpago llama y obedece,
Que enciende el rayo *cuando le parece*,
Que apaga el sol al brillo de sus ojos?
¿Quién sino aquél que en el inmenso cielo
Hace rodar sus infinitos mundos,
A quienes ni los sabios mas profundos
Pueden seguir en su incansable vuelo?
....
El ángel que escuchó no muy distante
El ruido de los carros y corceles,

Volvió *la cara*, y viendo á los infieles
Con rostro airado *se paró* delante.

....

¡Ay, que el monarca desmayarse siente!
Y sus caballos despreciando el freno,
Arrancan espantados con el trueno,
Y estrellan la carroza reluciente.

Lo subrayado en los versos anteriores indica los giros, las voces ó las imágenes prosaicas. Aquí es de advertir que el defecto dominante en Carpio son las caídas prosaicas, de que suele encontrarse algun caso áun en sus mejores composiciones.

"La destruccion de Nínive" es otra poesía que carece de mérito, especialmente por difusion, pudiendo sacarse de ella tres composiciones distintas, una que realmente corresponde al título, otra que se refiere á Nínive ántes de su destruccion y otra despues de destruída: estas dos partes debían haberse contenido en algunos rasgos; pero la primera se extiende á cincuenta y seis versos y la segunda á cuarenta y cuatro. El defecto de la difusion se encuentra varias veces en Carpio, indicándose áun en alguna de sus buenas composiciones; pero ese defecto no es tan comun en nuestro autor como las locuciones prosaicas.

Una oda "A la Inmaculada Concepcion" es de lo peor que escribió Carpio, siendo tan larga y desproporcionada que la introduccion tiene ciento veintitres versos, la parte principal sólo setenta y cinco, y un himno accesorio ciento treinta y dos. La introduccion refiere á la larga, y con repeticiones, la felicidad que, en sus primeros dias, disfrutaron Adan y Eva, el pecado que cometieron y su castigo en ellos y descendientes, todo lo cual debió haberse indicado solamente por medio de unos cuantos versos. El himno pudo omitirse del todo, y es cansado por su magnitud, la cual consiste en lo recargado de algunos cuadros, en la repeticion de alabanzas á la Vírgen y en la insercion de cosas inconducentes. De todo esto, y de otros defectos que contiene la oda, vamos á poner ejemplos.

Eva y Adan con inocencia pura,
En el Eden pasaban dulces horas,
A orillas de las fuentes bullidoras,
En apacibles campos de verdura.
O bien......

O bien es giro prosaico. Los versos anteriores son repeticion de un buen soneto que escribió Carpio, y de que hablaremos más adelante. El mismo tema, con ligeras variantes, se repite en el curso de la composicion que examinamos: en lugar de los "apacibles campos de verdura," Adan y Eva se hallan "entre amapolas," ó "bajo árboles sombríos," ó "á la cambiante sombra de las palmas," ó "bajo la copa de un manzano." En lugar de pasear Adan y Eva á "orillas de las fuentes bullidoras," pasean en las "verdes riberas de los rios," ó en la "florida márgen del Arajes," ó á "orilla de cascada bulliciosa." Estas repeticiones hacen que algunas poesías de Carpio no sólo sean difusas, sino monótonas.

Hablando de Satán, dice nuestro poeta que: "Vuela por la atmósfera *redonda*," y que mira: "El Marañon con sus oleadas *grandes*." Redonda y grandes son adjetivos prosaicos. Carpio usa mucho especialmente el primero, pues dice redonda tierra, redonda luna, etc.

Eva inocente á la sazon tejía
De rojo mirto una guirnalda hermosa,
Para ceñir de Adan la frente airosa,
¡Hombre feliz que un ángel parecía!

Tejía y *parecía* son consonantes triviales. Este defecto es poco comun en Carpio, quien generalmente usa consonantes difíciles.

Volviendo á hablar de Satán, se dice:

Y de solo pensarlo da un gemido,
Su rostro de furor relampaguea,
Y resuelve vengarse *del marido*,
Y de la jóven *aunque linda sea*.
Y alzando el brazo, dijo: *te aseguro*,
¡Oh sol, que vas rodando tan glorioso!......

Hemos subrayado las locuciones prosaicas que contienen los versos anteriores.

El Tígris y el Eufrátes caudalosos
En el Edén salieron de sus cauces.
Y arrancaron los cedros vigoresos......

Caudalosos y *vigorosos* son consonantes triviales.

Al mirar Dios el crímen execrando,
Echa á mis Padres del jardin ameno:
Oyen de cerca retumbar el trueno,
Salen llorosos y *se van parando.*

En la cuarteta copiada hay dos imágenes prosaicas.

Y pasaban los hombres y lloraban.

El verso anterior suena mal por la consonancia de *pasaban* y *lloraban.*

Muchas veces las simples golondrinas........

El adjetivo *simple*, aplicado á golondrina, es anfibológico y de mal gusto. Es cierto que *simple* puede significar manso ó apacible; pero su acepcion comun es mentecato, tonto, y en este sentido no conviene á la golondrina animal de mucho instinto, segun lo demuestra en sus emigraciones, en la asociacion que forma con sus semejantes para construir el nido, en el exquisito cuidado que tiene de sus hijuelos y otras circunstancias.

El siguiente cuadro de la lucha entre Miguel y Luzbel es grotesco.

El uno contra el otro se abalanza,
Y el soberbio Luzbel con fuerte mano
Contra Miguel arroja grande lanza.
Silbaba horrendamente por el aire,
Pero el arnés á penetrar no alcanza.
Se vuelve entónces el terrible Arcángel
Sobre Satán, y con valor sublime
En sus brazos lo estrecha y lo sofoca,
Y tanto la garganta le comprime
Que le hace echar la sangre por la boca.

Lo arroja, en fin, desde una altura inmensa,
Y así del monstruo la soberbia humilla,
Y dá con él envuelto en nube densa
Del ancho mar en la sonante orilla.
Se acerca entónces la Doncella santa
Al grande Leviatán así vencido,
Y su cabeza con el pié quebranta,
Y viéndose pisado *da un bramido.*

En el verso octavo del trozo anterior se dice dos veces *lo* en caso objetivo, contrariamente al uso de los mejores hablistas, aunque ya la Academia lo permite.

El himno agregado á la oda comienza así.

¿Quién es ésta que sube gloriosa........

En *es esta* no sólo hay prosaísmo sino cacofonía, por la concurrencia de *es—es.*

Los versos siguientes son una serie de comparaciones para alabar á la Vírgen, que estarían bien con ménos profusion. Hay una de ellas tomada de Virgilio, cuando dijo este poeta:

Quantu lenta solent inter viburna cupressi.....

Cómo lirio purpúreo del valle
Sobresale entre duras espinas.........

Meléndez, en su *Rosaura*, dice:

"Sobresaliendo entre todas
Cual fresca rosa entre zarzas."

Las dos cuartetas que siguen se refieren al sueño de la Vírgen, del cual no hay antecedente ni consecuente en la composicion, y por lo tanto son inoportunas. Despues de esas cuartetas continúan más alabanzas por medio de comparaciones repetidas.

Bellas hijas de Sion, os conjuro
Por las cabras y ciervos campestres,
Por las blancas palomas silvestres
No hagáis ruido, dejadla dormir.
Sosegada ella duerme á la sombra

De la verde y altísima palma,
Pero está muy despierta aquella alma,
No hagáis ruido, dejémosla así.

Nótese que en los versos cuarto y octavo hay asonante, y lo mismo se vé generalmente en las demás cuartetas; pero no en todas, pues en algunas se usan consonantes cómo Cedron y Oregon, Sanir y Ofir, pretor y dolor. Este sistema mixto es un defecto que se encuentra en varias composiciones de Carpio.

Caridad poderosa y ardiente
A ese pecho tiernísimo inflama......

La preposicion *a* rigiendo "ese pecho" está demás, porque sólo debe usarse refiriéndose á nombre de persona. En vez de *tiernísimo* se dice en buen castellano *ternísimo.*

Más adelante, hablando Carpio de la Vírgen, dice:

¡Qué sereno es tu rápido vuelo!

Además de que el giro del verso anterior es prosaico, se sabe que, segun las creencias cristianas, la Vírgen no tenía facultad de ascender, por sí misma, al cielo, sino que la condujeron los ángeles, y esa es la diferencia etimológica y teológica entre *ascension y asuncion.*

Baja, hermosa, del Líbano excelso
Con guirnalda de lirios y nardos;
Ven del monte de fuertes leopardos......

Leopardos es consonante forzado de *nardos:* tanta razon hay para que en un monte haya leopardos cómo cualesquiera otros animales montaraces.

Volviendo Carpio á tratar de la Vírgen lo hace por medio de esta imágen prosaica.

Temblarás de la frente á los piés......

Aun siguiendo con la regla y el compás, no llegaríamos á encontrar doce poesías sagradas de Carpio por el estilo de las analizadas, cuyos defectos pueden resumirse de este modo: prosaísmo, difusion, profusion, monotonía, raro descuido gramatical, algunas faltas contra el arte poético. Y cómo repitiendo las mismas observaciones sólo conseguiríamos aparecer nimios y

cansar al lector, pasaremos á tratar de las poesías sagradas que consideramos medianas, poniendo de ejemplo la intitulada "Al nacimiento de la Vírgen." Se comprende que por obras medianas entendemos aquellas en que alternan las buenas cualidades y los defectos, sin que estos ni aquellas se superen.

1 Nació una niña en la infeliz Judea,
2 Niña preciosa, y se llamó María:
3 Era más bella que un boton de rosa
4 Mojada con la lluvia matutina.
5 Ojos azules de color de cielo,
6 Rojos los labios cual purpúrea tinta,
7 Y blanca y tierna, y de cabellos blondos,
8 Y amable cómo simple çervatilla.
9 ¡Qué distantes estaban las romanas,
10 Las romanas magníficas y altivas,
11 De pensar que en un pueblo del imperio,
12 Pobre su emperatriz nacido había!
13 ¿Ni cómo Octavio y su estruendosa corte
14 Entre tantas victorias y conquistas,
15 Creyeran que viviese ya la Madre
16 Del hombre que su gloria eclipsaría?
17 El Dios de las sonoras tempestades
18 Á su hija hermosa complacido mira,
19 Y hace callar el huracan y el trueno
20 Porque no asusten á su tierna niña.
21 Un ángel colocó junto á su cuna,
22 Fuerte espada colgábale en la cinta
23 Para que á la inocente defendiera
24 Contra el rencor de la serpiente antigua.
25 Llenó de gracia y dones inmortales
26 El alma encantadora de María,
27 Alma más pura que la blanca luna,
28 Más pura que la estrella vespertina.
29 El Hijo del Señor bajó del cielo
30 Y abrazó á su criatura la más linda,

31 Y un ósculo filial le dió en la boca
32 A la que Madre suya al fin sería.
33 Y tuvo compasion de la inocente
34 Al contemplar que en borrascosos dias,
35 Agolpadas congojas á congojas,
36 Su blando corazon desgarrarían.
37 Y escuchaba los lánguidos gemidos
38 Que en la infeliz Jerusalem daría,
39 Y miraba sus lágrimas amargas
40 Rodando por sus pálidas mejillas.
41 Y al pensar en escenas tan terribles
42 A los abrazos otra vez volvía,
43 Y á su futura Madre con terneza
44 El Hijo Dios llenaba de caricias.
¡45 Dichosa, muy dichosa, hija del cielo!
46 Tú que fuiste sin crímen concebida,
47 Tú vales más que el querubin radiante,
48 Y formas de tu Padre las delicias.
49 Tú ruegas por los hombres delincuentes
50 Si ves de Dios la cólera encendida,
51 Y alzas juntas las manos suplicantes,
52 Y el rayo apagas en su diestra misma.
53 Tú que sabes de angustias y de llantos,
54 Eres con tus hermanos compasiva,
55 Y llena de ternura, blandamente,
56 Su amargo lloro con tu mano limpias.
57 Danos, pues, de piedad una mirada:
58 Todo amenaza mortandad y ruina;
59 Tú que sabes de angustias y de llantos,
60 De tantos males á tus hijos libra.

Las dos primeras cuartetas son un gracioso retrato de la Vírgen, ideal, porque su figura, á pesar de algunas tradiciones piadosas, no se conoce históricamente. Sin embargo, lo más probable es que María fuese de tez morena, ojos negros, cabello oscuro, atendiendo al tipo de la raza semítica, y de esta manera la re-

presentan algunos poetas cómo Claramonte en los siguientes versos.

Cuando el sol se hacía
Era yo morenica
Y ántes que el sol fuera
Era yo morena.

Otros cómo Holbein, en su famosa pintura de la Vírgen que se conserva en el museo de Dresde, la ponen de tez blanca, ojos azules y pelo rubio. En México, el color oscuro es tan comun, tan vulgar que se considera anti-estético, prosaico, y la prueba es que las mexicanas de cútis moreno, que quieren embellecerse, se pintan de blanco, miéntras consideran injurioso se les diga que parecen indias. Lo más natural entre nosotros es, pues, el color oscuro; lo más ideal es el color blanco, y por lo tanto Carpio obró acertadamente presentando su Vírgen á la Holbein y no á la Claramonte, porque la poesía es la representacion del bello ideal, y no la imitacion servil de la naturaleza. Las judías, romanas y españolas antiguas, obedeciendo á la tendencia del espíritu hácia lo ideal, se teñían el cabello de color rubio, teniéndole negro. Por otra parte, áun la realidad es que la mayor parte de las mujeres célebres por su hermosura, han sido rubias y de ojos azules.

En el verso noveno se nota un giro prosaico, ¡qué distantes!

En los versos doce y diez y seis hay consonante, debiendo ser asonante, y el mismo defecto se encuentra en los versos cuarenta y cuatro y cuarenta y ocho.

En los versos diez y seis á veintiuno suena mal el posesivo *su* repetido cuatro veces.

Las cuartetas ocho, nueve y diez contienen rasgos de ternura filial, poniéndonos en el caso de las creencias cristianas, la encarnacion de Dios en Jesucristo. Sin embargo, el cuadro degenera en prosaico llegando á la cuarteta once, especialmente cuando se dice:

A los abrazos otra vez volvía......

Las cuartetas siguientes son una sentida apóstrofe á la Vírgen María, figurando oportunamente en las dos últimas un pensamiento de Virgilio:

Non iguara mali miseris sucurrere disco.

Los versos último y penúltimo disuenan por la consonancia de *llantos y tantos.*

En lo general, se recomienda la composicion anterior por el lenguaje correcto, el estilo natural, la versificacion casi siempre sonora y la circunstancia de observarse esta regla: que el asonante vaya solo en los versos pares.

Pasando ahora á examinar las mejores poesías de Carpio del género sagrado, diremos en particular sobre cada una de ellas lo que nos parezca más necesario, y despues haremos algunas observaciones generales, especialmente sobre la forma.

Copiamos íntegro el soneto intitulado "Adan y Eva" por ser composicion corta.

En el Eden pasaban dulces horas
Eva y Adan en cándida alegría,
Entre las flores de arboleda umbría,
Al manso ruido de aguas bullidoras.
Los engañó con voces seductoras
Desde el manzano la culebra un dia,
¡Raza infeliz de Adan! hoy todavía,
Hoy el delito de mis padres lloras.
Del jardin los arroja enfurecido
Dios, cuando ve su crímen execrando,
Y salen ¡ay! cual aves de su nido:
Del pecho exhalan un sollozo blando,
La cara vuelven al Eden perdido,
Y al fin se alejan, y se van llorando.

La historia de nuestros primeros padres tan sencilla, tan conmovedora, tan poética, en la Biblia, inspiró á Carpio el precioso soneto ántes copiado, y que se recomienda especialmente por lo armonioso de la versificacion, y por lo bien acomodado del asunto en el estrecho límite de catorce versos: con breves ras-

gos pinta Carpio los dias felices que disfrutaron Adan y Eva, su pecado, el castigo que Dios les impuso y su profundo dolor al alejarse del paraíso. La imágen con que el soneto concluye es tan sencilla cómo natural; pero es de sentirse que en lugar de la voz prosaica *cara* no se hubiera puesto *rostro*. Tambien habría convenido usar *serpiente* en vez de *culebra*, porque aquella palabra es ménos vulgar, y porque segun el Diccionario de la Academia, serpiente, en sentido metafórico, significa "el demonio por haber hablado en figura de serpiente á Adan y Eva."

Blando, (verso doce) es un adjetivo que generalmente se aplica á la percepcion del tacto; pero tambien significa *leve, ligero*, en la cual acepcion le admite el *Diccionario enciclopédico de la lengua española*.

En la sagrada Escritura se encuentran cuadros terribles de los efectos causados por la cólera divina. cómo la destruccion de Sodoma, asunto que sirvió á Carpio para escribir una de sus buenas poesías.* Lo más notable que en ella se encuentra es la descripcion, por contraste, de Sodoma ántes y despues de su destruccion; la primera convenientemente risueña,. y la segunda exactamente sombría.

Érase un valle plácido y ameno
Poblado de frondosos tamarindos,
De palmeras ruidosas y flotantes,
De naranjos altísimos y lindos
Con blancas flores y hojas resonantes.
Aguas limpias á par de bullidoras
Le regaban, formándole lagunas
Do jugaban las aves nadadoras
Entre las juncias y dorados lotos
Y las mojadas cañas silbadoras.
En las verdes y fértiles orillas
De los puros arroyos, descollaban
Al lado de retamas amarillas,
Entreabiertos, los húmedos botones

De rojos lirios y de frescas rosas,
Encanto de las bellas mariposas.
Allí el hojoso plátano sonaba
Al tocarlo las alas bulliciosas
Del zéfiro campestre que pasaba.
En este valle de delicias lleno
Alzábanse bellísimas ciudades,
En cuyo blando y opulento seno
Todo brindaba á lúbricos placeres......

La anterior pintura parecerá exajerada al hombre que sólo conozca los países frios; pero no al que haya visto los exuberantes productós de las tierras cálidas, donde es un hecho esa aglomeracion de tamarindos, palmeras, naranjos, etc.

Desde entónces se mira allá en el fondo
Un valle triste, solitario y hondo
Entre dos cordilleras destrozadas:
Abras se ven allí, peñascos altos
De pedernales, pómez y basaltos
Ahumados con las grandes llamaradas.
De allí se baja al valle más oscuro,
De sal cubierto y vastos arenales,
Donde de trecho en trecho nace apénas.
Cardo silvestre y duros espinales.
Entre piedras y estériles arenas,
El soberbio Jordan turbio y sombrío,
Arrastra melancólico sus aguas,
Cuya desierta márgen entristecen
Pálidas cañas que humedece el rio.
Los abrasados campos de ceniza
Así atraviesa lento y á sus solas,
Y en el lago mortífero derrama
Lánguidamente sus cansadas olas.
Al fin se llega á la espantosa orilla
De aquel lóbrego mar, cuyo silencio
Aterra al mismo tiempo y maravilla,

Jamás se escucha allí ningun gorjeo
Siquiera de la amable golondrina,
Ni del halcon marino el aleteo,
Ni el grito de la acuática gallina;
Solo se oye el monótono golpeo
De las pesadas y salobres olas
En las rocas basálticas del lago,
Do depositan el asfalto vago.
En sus aguas inmóviles y obscenas
Mal se alimentan sus pequeños peces
Y alguna concha y caracol apénas,
Y todo lo demás es un desierto
Dentro y fuera de un mar callado y muerto.
Es fama que en sus aguas solitarias
Se descubren las ruinas silenciosas
De las ciudades muelles y nefarias......

La descripcion del valle del Jordan y del mar Muerto, por Carpio, es tan exacta que parece tomada del natural, cómo es fácil verificarlo comparando esa descripcion con las noticias de los viajeros. Chateaubriand, por ejemplo, dice en sustancia: "Dos largas cadenas de montañas corren paralelamente del septentrion al medio-dia; la del levante llamada *Monte de Arabia* es la más alta; la del poniente forma parte de las montañas de Judea. Esta presenta grandes masas de creta y arena; la otra se forma de rocas negruzcas, dónde el pájaro más pequeño no encontraría una brizna de yerba para alimentarse: en la cordillera de Arabia se halla asfalto, azufre y aguas termales. El valle comprendido entre esas cordilleras es de terreno semejante al de un mar seco: montones de sal, arenas movibles y cómo surcadas por las olas. Aquí y allí algunos arbustos raquíticos, creciendo penosamente. En lugar de ciudades se perciben las ruinas de algunas torres. Por el centro del valle pasa un rio de agua espesa y amarillosa, arrastrándose con trabajo hácia el lago pestífero. Ningun ruido anuncia la existencia de las aguas que forman el mar Muerto. Es inexacto que

este mar no produzca ningun ser viviente, pues se encuentran en él pequeños peces y algunos mariscos. Varios viajeros cómo Troilo y Arvieux dicen haber visto restos de murallas y de edificios en las aguas del mar Muerto."

Haciendo gracia á Carpio de tal cual repeticion, de dos ó tres giros prosaicos y de algun descuidillo ménos importante, lo que se encuentra censurable en "La destruccion de Sodoma" es la siguiente imágen de Jehová.

Lanza fuego su boca, y de sus ojos
Fuego lanza tambien.......

En la Biblia aparece Dios algunas veces rodeado de fuego; pero suponer que echa lumbre por los ojos y por la boca, es convertirle en figuron de juegos pirotécnicos.

Hemos visto anteriormente la exactitud con que Carpio describe sitios y lugares; ahora veremos la fidelidad con que hace retratos de personas, copiando nosotros los de Faraon y Moisés, pertenecientes á la poesía llamada "Castigo de Faraon:" esta poesía es de las buenas que escribió nuestro autor, salvas pocas excepciones defectuosas y no de grande importancia.

Sentado el monarca glorioso de Egipto
En trono de nácar y de oro luciente,
Augusta diadema le ciñe la frente,
Y adórnale el pecho radiante joyel.

Y lleva una zona bordada de estrellas,
Su túnica es blanca de seda sonante,
Y el manto soberbio de grana brillante,
En ondas le baja cubriéndole el pié.

El trono rodean soldados adustos,
De barba poblada, de rostro salvaje,
De yelmo terrible, con negro plumaje,
Coturnos vellosos de piel de leon.

Su cota de acero bruñido relumbra;
La espada en la cinta, la pica en la mano,
Esperan la seña del duro tirano,
Y reina el silencio por todo el salon.

Moisés el profeta, varon venerable,
De serio semblante, de undoso cabello,
Terribles los ojos, indómito el cuello,
La túnica parda, de trueno la voz.

El aspecto de Faraon y de sus soldados se marca con pinceladas bien entendidas, que representan la suntuosidad, la soberbia, la tiranía· un trono de nácar y oro; la augusta diadema; túnica de seda sonante; soldados adustos, etc. Una cuarteta bastó á Carpio para caracterizar bien á Moisés física y moralmente: su gravedad, energía y sencillez. Los buenos escritores, cuyo ejemplo sigue Carpio, no se detienen en hacer retratos minuciosos; lo que hacen es dar toques vigorosos que determinen la figura y el carácter de los personajes.

Otra de las composiciones de Carpio que, en lo general hablando, merece elogio, es la que lleva el título de "El monte Sinaí," descripcion de cuando Jehová dió á Moisés las tablas de la ley. Copiaremos algunos versos con el objeto de ver si están de acuerdo con la Biblia.

Para dar en las vastas soledades
Sus leyes á Judá, bajó tremendo,
Volando entre tiniebla y fuego horrendo,
Cómo vuelan las negras tempestades.

Segun el Exodo, "todo el monte Sinaí humeaba, porque había descendido el Señor sobre él en fuego."

Los ojos de Jehová relampaguean
Tremendamente, y su carroza ardiendo
De lo alto se despeña con estruendo,
Y sus ejes y ruedas centellean.

La imágen del primer verso es de muy mal gusto, y no se encuentra en la Escritura; pero Ezequiel vió á Dios en una carroza con ruedas, rodeado de fuego por todas partes. Meléndez, en su romance *La Tempestad*, dice:

Tú eres Señor poderoso:
Sobre los vientos te llevan
Tus ángeles; de tu carro

Retumba la ronca rueda,
Tu carro es de fuego.. ...
El abrasado Sínai parecía
Altísima pirámide de lumbre:
Negros celajes vagan por su cumbre
Cómo las olas de la mar sombría.

Dice el Exodo que "subia el humo del Sinaí cómo de un horno, y todo el monte estaba terrible."

Asustada retírase la gente
Del monte oscuro que terrible humea;
Sólo Moisés, miéntras la llama ondea,
Con el Señor conversa frente á frente.

Tambien se lee en el Exodo: "El pueblo estuvo á lo léjos; pero Moisés acercóse á la oscuridad en donde estaba Dios."

"La Pitonisa de Endor" es una de las mejores composiciones de Carpio, por la belleza de la forma y por lo interesante del asunto. "La Pitonisa" es un pequeño poema descriptivo de más de doscientos versos, en los cuales apénas se encontrarán media docena de descuidos. Colocado el poeta mexicano en la situacion del creyente, pudo adunar lo maravilloso con lo verdadero: una encantadora que evoca el espíritu del profeta Samuel, quien profetiza á Saul su próxima derrota por los filisteos. Persona de imaginacion vehemente que haya leido la composicion que nos ocupa, es difícil que en virtud de las vivas imágenes que usa Carpio, deje de representarse en su fantasía, durante algun tiempo, todo ó la mayor parte de lo que se contiene en la "Pitonisa de Endor." He aquí la sucesion de pinturas de ese bello poemita. El entusiasta ejército de los filisteos y el acobardado de los hebreos; retrato del gallardo príncipe Jonatás: áun el caballo del príncipe se presenta melancólico en armonía con la situacion moral de su dueño. Esta personificacion no debe extrañarse, pues más atrevidas las usan otros poetas, cómo Homero, quien hace llorar los caballos de Aquíles. Saul, presa de la mayor agitacion, monta á caballo, en el silencio de la noche, y á la luz de la luna se dirige por

excusados senderos hácia la poblacion de Endor: allí se detiene en la arruinada casa de una famosa hechicera á quien compromete, por medio de promesas, á evocar el alma de Samuel. La Pitonisa, sin saber que era el rey de los hebreos á quien tenía delante, le conduce á un altar solitario que había en su aposento, y prepara todo lo necesario para hacer efectivo su arte. Repentinamente ruge la tierra; se agita en convulsiones la encantadora, y exclama espantada que comprende estar en presencia del rey, y que tiene delante de sí la sombra de un magnate que sube de la tierra. Describe la Pitonisa la figura de Samuel; entónces el monarca se estremece y se inclina hasta tocar el suelo con la frente. Samuel pregunta con qué objeto le inquieta haciéndole venir á aquellos lugares, y el rey dice que desea saber si debe entrar al combate ó retirarse. El profeta descubre á Samuel su triste porvenir, manifestándole que Dios, en castigo de sus faltas, ha decretado destronarle; al dia siguiente sus tropas estarán destruidas, muerto su querido hijo Jonatás y él, Saul, en la morada de Samuel. El monarca, al oir la terrible profesía, cae desmayado. Para dar idea exacta de las bellezas poéticas que contiene "La Pitonisa de Endor," sería preciso copiar toda la composicion; pero siendo tan extensa nos tenemos que conformar con lo dicho sobre ella, y con recomendar su lectura atenta y completa.

"La cautividad de los judíos en Babilonia," es una descripcion, en tono elegiaco, de las penas que sufrieron los hebreos durante su destierro, expresada por medio de armoniosos versos de diez sílabas. Las pocas faltas formales de esta composicion permiten colocarla, ya que no entre las mejores de Carpio, sí entre las buenas.

"La Cena de Baltazar" es otro poemita tan excelente cómo "La Pitonisa de Endor," y del cual tenemos que hacer los mismos elogios, tanto respecto á la forma cómo al asunto, recomendando igualmente su lectura. Esa magnífica composicion es, en su línea, de tanto mérito cómo, en el suyo, "La Fiesta de Alejandro" por Dryden.

"La ruina de Babilonia," poesía descriptiva; pero en tono lírico que expresa bien el interés y la melancolía que inspiran los restos de una gran ciudad. Es acaso la composicion de Carpio de más sentimiento, más subjetiva. Pocos lunares defectuosos se encuentran en ella.

"La Anunciacion." Sobre este asunto es la mejor poesía descriptiva que conocemos en castellano, reduciéndose los defectos que en ella hemos podido observar á tres ó cuatro locuciones prosaicas y un *la* en lugar de *le*. D. Bernardo Couto, biógrafo de Carpio, considera cómo modelos de lenguaje y versificacion los siguientes trozos.

Está sentado sobre el cielo inmenso
Dios en su trono de oro y de diamantes,
Miles y miles de ángeles radiantes
Le adoran entre el humo del incienso.
A los piés del Señor, de cuando en cuando,
El relámpago rojo culebrea,
El rayo reprimido centellea
Y el inquieto huracan se está agitando.
El príncipe Gabriel se halla presente,
Ángel gallardo de gentil decoro,
Con alas blancas y reflejos de oro,
Rubios cabellos y apacible frente.
....
....

Habló Jehová, y el Príncipe sublime
Al escuchar la voluntad suprema,
Se quita de las sienes la diadema,
Y en el pié del Señor el labio imprime.
Se levanta, y bajando la cabeza
Ante el trono de Dios, las alas tiende,
Y el vasto espacio vagoroso hiende
Y á las águilas vence en ligereza.
Baja volando, y en su inmenso vuelo
Deja atrás mil altísimas estrellas

Y otras alcanza, y sin pararse en ellas
Va pasando de un cielo al otro cielo.
Cuando pasa cercano á los luceros
Desaparecen cómo sombra vaga,
Y al pasar junto al sol, el sol se apaga
De Gabriel á los grandes reverberos.

La imágen de Gabriel, segun los versos anteriores, es conforme al genio de la poesía cristiana. Recuérdese, por ejemplo, el arcángel de Klopstock: segun el poeta aleman, "Gabriel, rápido y diáfano cómo la más suave aurora en primavera, atraviesa las celestes esferas pobladas de soles, y, al batir de sus alas, llega en las del aire embalsamando las playas de los planetas."

Reverberos por *ojos* puede admitirse en lenguaje poético: los más juiciosos poetas españoles, cómo Moratin, hablando de los ojos de las mujeres les llaman *luces.*

"El camino del Gólgota" es una de las composiciones de Carpio de primer órden: con rara excepcion, todo es bello en esa poesía, el argumento, las ideas, la ejecucion. Copiando algunos versos de "El camino del Gólgota," haremos patentes varios de sus primores.

Melancólico el sol con roja lumbre
Entibiaba las aguas del mar Muerto.

Cuando la atmósfera está cargada el sol se ve rojo, y esto le da aspecto melancólico: así le pinta Carpio convenientemente, en armonía con el episodio patético que va á referir.

Flotan en Siria lánguidas las palmas
Y en Jericó desmáyanse las rosas.

Flotar, en sentido metafórico, es una voz poética que significa "ondear en el aire:" injustamente, pues, la reprueba Hermosilla, hablando de algunos poetas españoles.

Desmáyanse las rosas es una bella personificacion.

El Señor entretanto, sin consuelo,
Y desangrado y con la cruz al hombro,

Iba llenando de estupor y asombro
Al pueblo y á los ángeles del cielo.

La imágen de los versos anteriores es de muy buen efecto, por el contraste que presenta lo grandioso de la idea con la sencillez de la forma. De estos rasgos bíblicos se encuentran algunos en las poesías de Carpio, cuando su naturalidad no degenera en prosaísmo. El carácter de la Biblia consiste en la sublimidad de las cosas y no de las palabras.

Al cansancio rendido, y desvelado,
Falto de fuerza á la fatiga cede,
Y en languidez mortal seguir no puede
Los grandes pasos del brutal soldado.

Las expresiones de que se vale nuestro poeta pueden dar asunto para una pintura, la de un prisionero desfallecido custodiado por gente robusta. Esa pintura se completa en los versos siguientes que concluyen con una poética comparacion.

Cayó el Verbo en la arena desangrado,
Y quedóse un instante sin aliento,
Pálido, sin color, sin movimiento,
Cómo la flor que deshojó el arado.

Es tambien notable la vivacidad y el sentimiento, á la vez que la naturalidad, con que se refiere el encuentro de Jesus y María.

Cuando se acerca á tí la Vírgen bella,
En sus ojos, Señor, tus ojos clavas,
Pero al mirarla, de dolor temblabas
Y al mirarte temblaba tambien ella.

Y suda de amargura y de congoja,
Viendo el sudor de tu humillada frente,
Y sin consuelo llora la inocente
Al ver el llanto que tu rostro moja.

Huérfana ¡ay Dios! y atónita de espanto
Te acompaña tu Madre desvalida,
Pasada el alma con terrible herida,
Suelto el cabello y descompuesto el manto.

Suda y *sudor* parecen palabras prosaicas; pero pueden defenderse con el ejemplo de Argensola en un soneto que, segun Quintana, es el mejor de la poesía española.

"O algun avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte."

Respecto á estos versos dice Quintana: "Este *angosto lecho*, este *sudor*, este *temblor* no tienen por su fuerza y por su viveza nada que les iguale en las demás obras del poeta, ni que les exceda en castellano." Agregaremos nosotros que, como es sabido, el uso conveniente de palabras comunes en poesía consiste en la acertada combinacion de ellas con voces nobles.

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum......

La circunstancia de que una persona llore cuando llora otra, tiemble cuando ve temblar, etc., no es sólo un recurso poético, sino que realmente se verifica por una especie de simpatía, es decir, por la relacion que existe entre las acciones de dos individuos comunicándose la afeccion del uno al otro, por medios que son hasta ahora desconocidos á la ciencia.

Cuando Jesus ve derramar lágrimas á las piadosas mujeres, profetiza la destruccion de Jerusalem, valiéndose Carpio de tono y expresiones propias.

Un enemigo irresistible y duro
Os cercará de foso y de trinchera,
Matanza sin piedad habrá por fuera,
Matanza sin piedad dentro del muro.
Temblarán las doncellas delicadas
De las armas romanas al estruendo,
Y de Jerusalem saldrán huyendo,
¡Ay! huyendo como aves espantadas......

Concluye convenientemente la poesía que nos ocupa con un toque enérgico, de resalto, que deja impresion en el ánimo.

Dijo, y los pretorianos sus vasallos
Lo impelen y urgen con terrible acento,

Y al tocar en el Gólgota sangriento,
Cayó en tierra á los piés de los caballos.

"La Vírgen al pié de la cruz." De esta composicion sólo diremos que ella y "El camino del Gólgota" son, en nuestro concepto, las obras maestras de Carpio referentes á la historia evangélica. Vease lo que hemos dicho sobre la estética cristiana en varios capítulos, cómo el 2º, 6º, 8º, 9º, 12 y 15.

Las demás poesías del autor que estudiamos, pertenecientes al género sagrado, que aunque no son de primer órden nos parecen recomendables, en lo general, son las siguientes: "Muerte de Abel;" "Judit;" "La degollacion de los inocentes;" "La transfiguracion del Señor;" "La Mujer pecadora;" "El Monte de los Olivos;" Toma de Jerusalem por los romanos;" "San Agustin."

Resumiendo lo que hemos observado respecto á las poesías sagradas de Carpio que nos parecen de más ó ménos mérito, y agregando algunas observaciones generales, podemos compendiar del modo siguiente.

En las poesías á que nos referimos dominan estas cualidades: asuntos interesantes y á veces maravillosos á la par que verdaderos, segun las creencias religiosas; lenguaje correcto; versificacion manejada con arte y sin afectacion; estilo claro, natural y sencillo; tono elevado; pinturas exactas; imágenes vivas; adornos poéticos más abundantes y repetidos que los usados por los clásicos puros, aunque sin llegar á las exageraciones ni ménos á las extravagancias del gongorismo y del ultra-romanticismo. Dos circunstancias hay que observar especialmente en la versificacion de Carpio: los consonantes difíciles hallados naturalmente, y rara sinéresis forzada, defecto que es tan comun en la mayor parte de los poetas mexicanos. Si bien en las poesías que nos ocupan hay algunos rasgos líricos donde el autor expresa sus propios afectos, especialmente de amor divino, sin embargo, lo dominante no es lo subjetivo sino lo objetivo, esto es, la descripcion del mundo externo.

No obstante lo dicho, Carpio ó sus editores reservaron el

nombre de *descriptivas* para un grupo de diez y ocho poesías, aparte de las sagradas. Quien conozca éstas ya conoce las otras, pues tienen el mismo carácter, tanto en lo bueno como en lo defectuoso, así es que para evitar repeticiones nos limitaremos, respecto á las poesías descriptivas, á ciertas observaciones sobre las que tienen argumento nacional.

Se ha censurado injustamente á Carpio porque no dedicó su musa á asuntos mexicanos. En primer lugar, ningun autor está obligado á escribir conforme al deseo de sus lectores: siendo tan diversos los pareceres y los gustos, resultarían planes y argumentos tan varios y contradictorios que sería imposible formar ninguna obra; además, el que compone siguiendo el consejo de otro, y no por su propia inspiracion, no puede presentar nada vivo ni acabado, sino todo pálido é imperfecto. Si la regla para escribir fuese que cada autor tratara asuntos nacionales, sería preciso proscribir las mejores obras literarias. Tasso, italiano, escribió las guerras de Asia; Racine, francés, tragedias biblícas; Byron, inglés, cuentos orientales, y así otros muchos. En una palabra, cada escritor es libre para escojer el argumento que más le acomode, y su obligacion se reduce á desempeñar bien ese argumento.

En segundo lugar, es fácil ver que Carpio habló varias veces de su patria, cómo lo prueban las poesías "México;" "México en 1847;" "El Popocatepetl;" "El rio Cosamaloapan;" "Un sueño," referente al pueblo donde nació el autor; "La llorona," leyenda mexicana; "El salto de Alvarado" y "Cortés enfermo," relativamente á historia mexicana; "A la memoria de Martinez de Castro, muerto en la batalla de Churubusco;" "Odas á la Vírgen de Guadalupe," la deidad indígena. Áun en composiciones extrañas á México, el poeta recuerda su país, cuando lo requiere el fenómeno sicológico llamado asociacion de las ideas, cómo al hablar del Diluvio:

De México en el valle donde vivo
Hoy entre flores, fuentes y olivares,
Tambien mugieron los revueltos mares....

En la plegaria "Al corazon de María" ruega especialmente Carpio porque cesen los males de México. En "La Mariposa" supone el poeta que ese precioso insecto vaga

Del Atoyac á la orilla......

Para describir el invierno comienza con estos versos:

Ya la cima de Ajusco
Está blanca de nieve......

A las poesías descriptivas siguen las llamadas históricas, que son tambien de aquel género, puramente objetivas; ya relacion de sucesos, ya retratos de personajes, casi todas en la forma de soneto. Entre las poesías históricas de Carpio hay algunas defectuosas; pero la mayor parte son de mérito, formando éstas una coleccion de pinturas tomadas del natural y adornadas con las gracias del arte. La circunstancia de que Carpio haya sido tan diestro para reducir argumentos á la medida del soneto, prueba que no le faltaba arte para corregir la difusion que hemos notado en otras de sus poesías. Carpio estaba dotado de vehemente imaginacion, y sólo la contenía cuando la rigidez de la ley poética le obligaba; pero sabía y podía hacerlo.

Las poesías morales, literarias y fúnebres del escritor que estudiamos son en corto número y de poca importancia, por el cual motivo pasaremos á examinar las eróticas, que caracterizan á Carpio cómo poeta subjetivo, quedando ya estudiado cómo poeta objetivo.

"El Turco." Se recomienda esta composicion por la belleza de la forma, salvas pocas excepciones, así como por la ternura y suavidad con que se expresa el afecto amoroso. Nótese, sin embargo, que Carpio no se refiere á sus propias impresiones, sino que para tratar del amor se vale de otro individuo, perteneciente á una raza apasionada. Aunque "El Turco" lleva el nombre de *oda* es más bien una poesía descriptiva; no es el amor que se siente, sino el que se observa, el que se conoce por noticias y no por la propia experiencia. Falta, pues, á esta poesía el calor del sentimiento personal: Carpio habla de una

pasion cómo habla de Sodoma y Gomorra, por la relacion de los viajeros.

"La Libertad" y su correspondiente "La Palinodia" son traducciones de Metastasio, recomendables por la ejecucion; pero sin valor intrínseco. Un hombre que escribe sistemática y compasadamente para decir unas veces *sí* y otras veces *nó*, para manifestar *que ama*, y en la línea de abajo *que aborrece*, trata de pasar el rato y de divertir á sus lectores; pero la sangre fria que requiere su obra prueba que no está animado de verdadera pasion, y en consecuencia no puede conmover á nadie. Composiciones de esta clase podrán llegar á la categoría de versos ingeniosos; pero nunca de poesía verdadera. Un crítico moderno hablando de la *Palinodia* de Stesikoro dice: "esto prueba que el poeta quería algunas veces *divertirse* con su arte;" y Cantú asienta respecto á Metastasio, las siguientes palabras: "Manoseó; pero no pintó las pasiones, convirtió el amor en melindre, y empleó insulceses."

"La Despedida." Se reduce á seis cuartetas de conceptos triviales para despedirse el poeta de su amada.

"El Cruzado." Vuelve Carpio á valerse de tercera persona para hablar del amor: esa persona es un cruzado que camina al galope de su caballo, dirigiéndose hácia el lugar donde se encuentra su querida, cantando sus amores; pero más que todo para animar su corcel á que vaya de prisa. Es defectuosa esta composicion por lo que le falta de verdadero sentimiento, y por lo que le sobra de lugares prosaicos. Júzguese por la quintilla con que concluye "El Cruzado:" parece un muchacho de escuela á quien regañó el maestro y se vuelve á su casa mústio; pero tranquilo.

Entra en la caza el cruzado,
Y al ver lutos se salió:
A su caballo cinchó,
Púsole el freno, y callado
A su campo se volvió.

"La Ausencia." Es el canto de un turco á una nazarena de

quien estaba apasionado. Parece, pues, que Carpio acostumbrado á escribir sobre objetos elevados se ruborizaba de tratar pasiones comunes, y por esto prefiere colocarse en la situacion de espectador y no de actor. "La Ausencia" no tiene nada notable ni nuevo en el asunto, ni en la estructura.

"La muerte de Dorila." Poesía de forma ligera y graciosa en que hablando el poeta directamente, manifiesta más afecto que en sus demás composiciones eróticas. Sin embargo, en "La Muerte de Dorila" hay más artificio que naturalidad: el asunto es realmente el de una elegía, y el poeta elegiaco no luce ingenio, porque es impropia tal ostentacion en una persona triste y pesarosa. Nuestro Carpio, en la composicion que nos ocupa, usa comparaciones estudiadas, contrastes rebuscados, gradaciones preparadas con calma, inversiones retóricas, y hasta algo de batología.

Ya no veré aquellos ojos
Ni su dorado cabello,
Ni su blanquísimo cuello,
Ni aquel su talle gentil.

No veré sus labios rojos,
Ni su modesta hermosura,
Ni alguna lágrima pura,
Ni mil encantos y mil.

Lo dicho es el caudal erótico de Carpio, muy escaso por cierto, y mucho más si se compara con la abundante riqueza de sus poesías sagradas, descriptivas é históricas.

Si, pues, nos fijamos en que no sólo las poesías *descriptivas* de nuestro autor tienen este carácter, sino tambien las históricas, é igualmente la mayor parte y lo mejor de las sagradas, y si al mismo tiempo tomamos en cuenta la poca importancia de las eróticas, con la tendencia de éstas á lo descriptivo, fácilmente conoceremos que Carpio es poeta objetivo y no subjetivo. El estudio atento y general de las obras poéticas que nos han ocupado demuestra que Carpio se ocupaba poco en sí mismo y mucho en los objetos externos; que era hombre más bien de imaginacion viva que de afectos profundos; que se complacía más en observar que en sentir. Por lo tanto, es un error creer, cómo lo creen no sólo la mayoría de los lectores, sino personas tan ilustradas cómo Roa Bárcena, en su *Biografía*

de Pesado, que Carpio sea "el príncipe de los poetas líricos mexicanos." Lo cierto, y esto basta para su gloria, es que Carpio tiene un lugar excelso en nuestro parnaso cómo poeta descriptivo.

Aquí pudiéramos concluir nuestro juicio sobre Carpio; pero para caracterizarle mejor, conviene agregar algunas observaciones respecto al género que especialmente cultivó y á la originalidad de sus obras.

Don Bernardo Couto, en la *Biografía* de nuestro poeta, extraña que éste no hubiese cultivado de preferencia la poesía del penmiento; y Don Francisco Sosa, en un artículo que publicó sobre el mismo autor, le niega la originalidad.

Segun Couto considera la poesía, puede dividirse en tres clases: poesía lírica, que sirve para expresar las pasiones; poesía descriptiva, que representa los objetos; y poesía filosófica que contiene alguna enseñanza. Miéntras que esta se dirige al pensamiento, las otras lo hacen al sentimiento ó á la imaginacion; miéntras que el carácter de la poesía lírica es patético y el de la descriptiva pintoresco, el de la filosófica es esencialmente doctrinal; miéntras que una conmueve y la otra transporta la tercera, por sí sola, nada más instruye. Por lo tanto, es indudable que la poesía filosófica se acerca mucho á la prosa, quedando léjos del verdadero genio poético respecto al género lírico y al descriptivo. Es cierto que la poesía no debe ser contraria á la razon, sino obrar en armonía con ella; pero no tiene duda que el poeta entra en contacto con lo que le rodea principalmente por la imaginacion y por el sentimiento. En la poesía hay cierta ilusion, cierto misterio que se opone á la realidad científica; todo lo que conmueve al poeta en la naturaleza le parece el acento de un sér desconocido, miéntras que las dudas del sabio se despejan por medio de observaciones prácticas: el poeta no quisiera levantar el velo que cubre á la naturaleza, y el hombre científico trata de descorrerle completamente. En una palabra, la ciencia se fija en lo real y la poesía se recrea con lo ideal. Así, pues, lo que la obra rimada del pensamiento puede tener de

bello es lo que pide prestado al sentimiento y á la imaginacion: las ficciones y las gracias de la poesía son las que realzan el árido campo de la enseñanza doctrinal, concretan sus abstracciones, extienden la duracion de la existencia finita y elevan el tono puramente didáctico. Nuestra época comprende y siente de tal modo esos principios que para popularizarse las ciencias han tomado el color poético en manos de un Verne, de un Flamarion, ó de un Guillemin. Creemos, pues, que Carpio conoció mejor el genio de la verdadera poesía que Couto, y que acertó cultivando el género descriptivo en vez del filosófico. Ahora, si por lo que dice Couto se quiere entender que Carpio no tuvo ideas en sus composiciones, esto sería una falsedad notoria, un verdadero falso testimonio, pues precisamente una de las buenas cualidades de Carpio es haber observado generalmente todas las reglas del arte respecto á los pensamientos. Los de Carpio, salvas algunas excepciones, son verdaderos, claros, naturales, propios, lógicos y aun nuevos en el sentido que vamos á observar relativamente á lo dicho por Sosa.

Es indudable que Carpio no inventó ninguna clase de poesía, pues muchos siglos ántes de él existían la lírica, la descriptiva y él género sagrado. Tambien es cierto que ni Carpio ni Pesado son jefes de escuela en México por el hecho de que no han tenido discípulos: Carpio y Pesado pretendían ser clásicos y no lo fueron, segun lo hemos explicado ya del segundo (cap. 15), y más adelante lo explicaremos del primero. Por último, tambien debe sostenerse que ni Carpio ni Pesado fueron los restauradores de la poesía lírica y descriptiva entre nosotros, porque el verdadero restaurador de ellas fué Navarrete: restaurador de un arte es el primero que le practica conforme á las reglas del buen gusto, despues de un tiempo de decadencia, y esto hizo Navarrete en México despues de las desgraciadas épocas del gongorismo y del prosaísmo. Hasta aquí estamos de acuerdo con Sosa y áun vamos más adelante; pero en lo demás creemos que Carpio tiene originalidad.

Carpio no es clásico, porque los asuntos que trata, general-

mente no pertenecen al mundo greco-latino, sino á la poesía hebrea y á la época cristiana, y porque en la forma usa más profusion de adornos que la acostumbrada por los clásicos; Carpio no es romántico porque le faltan el sentimiento, la melancolía y ciertas licencias que caracterizan el romanticismo; Carpio no puede ser ecléctico porque el eclecticismo consiste en unir la forma clásica al sentimiento romántico. Carpio tiene, pues, lo que se llama en literatura *una manera, un gusto* que le son propios, que son exclusivamente suyos. En cuanto á los asuntos que trató tambien tiene originalidad, y esto áun en las poesías históricas, entre las cuales deben comprenderse las descripciones que hizo segun la narracion de otros. El escritor que nos ocupa se inspiró algunas veces en sus propios sentimientos, ó en los objetos que por sí mismo contemplaba, y en tales casos su originalidad es patente cómo cuando describe el Popocatepetl ó el Valle de México. Empero, tambien Carpio fué original en la poesía histórica, de la manera que lo han sido todos los que han cultivado ese género, es decir, comunicando á la prosa el carácter de la poesía. En las poesías históricas de Carpio es de él todo lo que debe pertenecerle: el lenguaje, el estilo, el tono, la versificacion y los adornos. Nadie ha negado hasta ahora la originalidad de Homero ó de Virgilio porque cantaron tradiciones antiguas, ni del Tasso porque refirió las guerras de las Cruzadas, ni de Shakespeare ó Schiller porque escribieron piezas dramáticas sobre personajes reales de que otros hablaron anteriormente. La obra prosaica se vuelve poética en manos de un buen escritor, cómo el mármol se convierte en bellísima estátua con el cincel de un Miguel Angel, ó cómo las vibraciones del aire se trasforman en armonía por medio de un Mozart:

Quale manus addunt ebori
decus, aut ubi flavo
Argentum Pariusve lapis
circumdatur auro.

CAPÍTULO XVII.

Rasgos biográficos de Don Manuel Eduardo Gorostiza.—Exámen de sus comedias.—Algunas palabras sobre el arte dramático en México ántes y despues de Gorostiza.

Vamos á tratar en el presente capítulo de Don Manuel Eduardo Gorostiza, uno de los hijos más ilustres de México, apreciable cómo hombre privado, distinguido cómo diplomático y soldado, digno de gratitud cómo filántropo, célebre cómo poeta cómico; un hombre cómo los antiguos, es decir, completo, de idea y de accion, de espada y de pluma. Lo mismo fué F. Calderon de quien hablaremos en el capítulo siguiente.

Gorostiza nació en la ciudad de Veracruz el 13 de Octubre de 1789, siendo sus padres el Brigadier Don Pedro Gorostiza y Doña María Rosario Cepeda. Don Pedro vino de España á México con el segundo conde de Revillagigedo para encargarse del gobierno de Veracruz, entónces de la mayor importancia. Doña María era de la misma familia que Santa Teresa de Jesus, y tenía el título de Regidora perpetua de la ciudad de Cádiz, su patria, título que obtuvo por haber sostenido brillantemente actos literarios, perorando en griego, latin, italiano, frances y castellano. Perteneció á la junta de damas unida á la Sociedad Matritense, y escribió algunos opúsculos de mérito.

Muerto el padre de Gorostiza en 1793, la viuda regresó á Madrid con tres hijos varones, siendo el menor nuestro Don Manuel, quien emprendió los estudios necesarios para seguir la carrera eclesiástica; pero no sintiéndose con verdadera vocacion hácia ella, pretendió y obtuvo la plaza de cadete en el ejército español. Teniendo grado de capitan en 1808, peleó con los franceses tan bizarramente que recibió varias heridas, una de ellas en el pecho causada por bala, que le dejó algo corcobado. Esas heridas y lo débil de su constitucion física no le permitieron continuar en el ejercicio de las armas, retirándose del servicio en

1814, cuando ya era coronel: desde entónces se dedicó especialmente al cultivo de las letras.

En 1821, con motivo de los trastornos políticos habidos en España, y de pertenecer Gorostiza al partido liberal, se le confiscaron sus bienes y fué desterrado de la Península. En aquel tiempo estaba ya casado con Doña Juana Castilla y Portugal. Recorrió varias capitales europeas, deteniéndose algunos años en Lóndres, y llegando á tal estado de penuria que, á veces, sólo tuvo para subsistir el producto de sus escritos periodísticos, especialmente en la Revista de Edimburgo.

Entre tanto, México se habia hecho independiente, y aprovechando esta circunstancia nuestro escritor, ofreció sus servicios al país natal. Fueron admitidos con gusto, y desde entónces siguió la carrera diplomática, primero cómo agente privado en Holanda (1824), luego encargado de negocios en Bruselas, ministro en Lóndres y Berlin, enviado extraordinario en Paris, contribuyendo más ó ménos directamente á establecer nuestras relaciones, no sólo con esas potencias, sino con otras europeas, y conduciéndose siempre hábil y decorosamente. Gorostiza es, pues, unos de los fundadores más distinguidos de la diplomácia mexicana.

En 1833 regresó con su familia á nuestra República, donde fué muy bien recibido, y desde luego nombrado en Veracruz Bibliotecario Nacional y Síndico del Ayuntamiento. Durante la administracion de Gómez Farias, formó parte de la Direccion general de Instruccion pública, que era más bien un consejo privado donde se resolvían los asuntos más graves. Sucesivamente desempeñó otros cargos públicos, cómo ministro de relaciones, ministro de hacienda, intendente general de ejército, enviado de México en los Estados-Unidos, Director general de rentas estancadas, etc.

En los Estados-Unidos defendió Gorostiza al país que representaba con notable energía; y á vista de las injustas agresiones de los norte-americanos, pidió pasaporte, se trasladó á México, y aquí, no obstante su edad avanzada, se preparó á pelear

con los invasores, organizando un regimiento de voluntarios que llamó Bravos.

En el valle de México le tocó defender el convento de Churubusco: guarnecido únicamente por el batallon Bravos, otro de voluntarios llamado Independencia y algunos irlandeses desertores del ejército enemigo, fué atacado por más de seis mil. hombres con buena artillería. El antiguo coronel español volvió al ardor juvenil, y con sus compañeros rechazó tres veces á los norte-americanos, quienes al fin tomaron el punto por asalto, sin que los mexicanos quisieran rendirse, quedando unos muertos, otros heridos y la mayor parte prisioneros, entre estos Gorostiza, el cual durante su corto cautiverio, fué tratadó por los vencedores, no sólo con benevolencia, sino con respeto.

Nuestro Don Manuel era de carácter recto y noble, ameno y chistoso en su conversacion, desprendido y dadivoso respecto á intereses. De sus sentimientos humanitarios fueron prueba los importantes servicios que prestó en la compañía Lancasteriana, en el Hospicio de pobres y en la Casa de correccion.

Aseguran algunos que Gorostiza escribió un ensayo dramático á la edad de doce años; lo que no tiene duda es, que en 1821 ya se habían representado en Madrid algunas de sus comedias, las cuales se publicaron en el órden siguiente: "Indulgencia para todos," "Tal para cual," "Las costumbres de Antaño," "D. Dieguito" (Paris 1822). "Indulgencia para todos," "El jugador," "D. Dieguito," "El amigo íntimo" (Bruselas 1825), "Contigo pan y cebolla" (Lóndres 1833). "Las costumbres de Antaño" refundida (México 1833).

Además de las piezas anteriores, originales, refundió Gorostiza las comedias "Bien vengas mal si vienes sólo" de Calderon, "Lo que son mujeres" de Rojas, y "Emilia Galotti" de Lessing. Tambien tradujo del frances varias piezas dramáticas, y publicó algunas poesías líricas en los periódicos. Cómo prosista escribió muchas notas diplomáticas dignas de mencionarse, diversos artículos periodísticos, el "Diccionario crítico-burlesco," y una "Cartilla política." En el Diccionario combatió

la monarquía absoluta, y en la Cartilla defiende el sistema democrático.

La muerte de una hija, la pérdida de algunos fondos en varias quiebras, las desgracias de México, la ingratitud de los gobiernos que siguieron á la invasion americana, todo esto destruyó la salud de Gorostiza quien murió el 23 de Octubre, año 1851, en la Villa de Tacubaya. Dos meses despues tuvo lugar su apoteósis en el Teatro Nacional de México, donde se colocó, y todavía existe, el busto del poeta.

Lo dicho sobre Gorostiza es bastante, segun el plan de la presente obra, donde seguimos más bien la historia de las ideas que la de las personas. El que quiera más pormenores, consulte los "Datos y Apuntamientos" escritos por Roa Bárcena (1876), de donde hemos tomado la mayor parte de las noticias anteriores.

Pasando á examinar las comedias del poeta que nos ocupa, comenzaremos por decir que se le considera perteneciente á la escuela de Don Leandro Moratin. El teatro de Moratin reune los siguientes caractéres dominantes. Nimia observancia de las reglas del clasicismo francés, fundado por Molière; poca pasion, poco sentimiento, poco interés; alguna monotonía en los recursos dramáticos; ausencia de situaciones arrebatadoras, de rasgos entusiastas. En cambio, fuerza cómica, gracia, naturalidad, sencillez, discrecion, bella forma, conjunto agradable, moralidad. Es de advertir, que los antiguos dramaturgos españoles, no se ceñían á la regla de las unidades ficticias de los franceses: en el siglo XVI Pinciano queria se observasen los preceptos llamados aristotélicos; pero Juan de la Cueva, Lope y otros abogaban por la libertad, cómo más adecuada á la naturaleza. En lo general, el teatro español puede dividirse en tres períodos: antiguo ó romántico, cuyo principio es *la libertad;* moderno ó clásico, sujeto *al precepto,* á las reglas de los retóricos; contemporáneo ó mixto, pues fluctúa entre el clasicismo y el romanticismo: á veces, un mismo escritor abarca los dos géneros, siendo romántico en algunas de sus piezas, y clásico en otras. Gorostiza pertenece á la segunda época de los

mencionados, y en tal concepto vamos á estudiar sus piezas, segun el órden de la publicacion.

INDULGENCIA PARA TODOS.—D. Fermin, caballero español, avecindado en una villa de Navarra, espera con impaciencia á D. Severo de Mendoza, quien viene á casarse con Dª Tomasa, hija de aquel. Cárlos, hermano de Tomasa, y amigo de colegio de D. Severo, manifiesta en la conversacion que conoce mucho á éste; que es hombre de talento, instruccion, buen natural, figura agradable y edad conveniente para casarse; pero que carece de mundo, habiendo pasado su vida en las aulas, sin más trato que los libros, de los cuales ha aprendido á conducirse de la manera que expresan los siguientes versos.

D. Cárlos.

Su alma
Engañada, enardecida
Por lecturas exaltadas,
Otra existencia se crea
Tan ficticia cómo vana.
Grecia y Roma es su universo:
Las virtudes celebradas
De sus hijos, son las solas
Que le admiran y le inflaman:
Con él no hay medio: á su lado
No se disimula nada;
Y merece su desprecio,
Si no vive á la espartana
El que le quiera tratar.

D. Fermin.

¿Y qué consecuencia sacas
De toda esa relacion
De méritos?

D. Carlos.

Una y clara.
Que quien no conoce el mundo
Sino por libros, quien trata
De encontrar en cada hombre
Un Caton, mucho se engaña
Á sí mismo, y mil pesares
Para los demás prepara.
La perfeccion está léjos
De nosotros por desgracia;
Y el que se juzga perfecto,
Mal podrá sufrir las trabas
Que el lazo social impone,
Ni tolerar con cachaza
De una mujer los caprichos,
De un amigo la inconstancia,
De un hijo los devaneos,
O de un suegro la acendrada
Impertinencia......

D. Pedro, alcalde del pueblo y amigo de D. Fermin, hom-

bre de seso y experiencia aprueba lo que dice D. Cárlos. Al oir esto D. Fermin se acongoja, no hallando qué partido tomar entre el riesgo de hacer desgraciada á su hija, y los inconvenientes de desbaratar un asunto ya arreglado. Despues de una discusion se conviene en que D. Pedro discurra medios para que D. Severo cometa algunas faltas; de este modo demostrarle que puede caer cómo los demás hombres y que por lo mismo es preciso sea indulgente con todos.

Tal es el argumento del primer acto ó exposicion de la pieza. En el acto siguiente comienza el enredo ó nudo dramático.

Se presenta D. Severo en la casa de D. Fermin, confirmando desde luego su carácter intransigente, pues quiere despedir á un fiel y antiguo criado que le acompañaba, únicamente porque se detuvo en el camino á despedirse de la novia. Hé aquí cómo se expresa:

Bueno fuera, pese á tal,
Que así al deber se faltase,
Y uno luego se escudase
Con la causa de su mal:
No, señor, el criminal
Cuando halaga su cadena
Á sí mismo se condena,
Y pues no tiene disculpa,
Ya que cometió la culpa,
Que sufra tambien la pena.
El alazan corredor
Halla incómoda barrera
Que le corta su carrera,
Que inutiliza su ardor:
Brama al verla de furor,
Tasca el freno, su atrevida
Mano hiere la endurecida
Tierra; pero él se detiene,
Y su ginete previene,
Por si acaso espuela y brida.

Asimismo la pasion
Tambien encuentra barreras,
Que establecieron severas
Ya la ley, ya la razon;
Que una vez á la opinion
Ó al capricho se permita
Despreciar lo que limita
Nuestro humano desenfreno,
Y si hallasen hombre bueno
Pueden ponerle en su ermita.
La indulgencia es flojedad,
La tolerancia simpleza,
Que indican mucha torpeza,
Ó mucha necesidad.
Yo lo digo con verdad,
Compadezco al desgraciado;
Pero si encuentro un culpado
Por criminal ó por necio,
Le doy sólo mi desprecio,
Y sale muy bien librado.

D. Cárlos sale despues á la escena para recibir á su amigo, y le avisa que Dª Tomasa no estaba allí, pero que vendría pronto; que quien se encuentra en la casa paterna es una parienta de D. Cárlos, llamada Flora, con la cual va á casarse por dar gusto á D. Fermin, no obstante que ella se resiste, en razon de estar enamorada secreta y platónicamente de un sugeto á quien conoció en Pamplona.

Lo dicho da lugar á que D. Severo, con la autoridad acostumbrada, manifieste su opinion sobre el matrimonio, y repruebe el casamiento de D. Cárlos. Despues de haber salido á hablar con D. Severo su futuro suegro, D. Fermin, y el amigo D. Pedro, aparece Flora, la cual no es otra sino Dª Tomasa, con nombre supuesto, siendo de advertir que ella y su novio no se conocían personalmente. La supuesta Flora, al ver á D. Severo, finge quedarsé atónita, sufrir un vértigo y caer desmayada, lo que naturalmente llama mucho la atencion de D. Severo.

En el tercer acto sabe el protagonista de la pieza ser él mismo aquel individuo de Pamplona á quien ama Flora. Esta es bella, graciosa, simpática é instruida, y agregándose el reconocimiento natural de toda persona al verse querido por otra, D. Severo corresponde irresistiblemente á los sentimientos de la jóven.

En los momentos en que Severo y Flora manifiestan su mutuo afecto se presenta D. Cárlos, se enardece contra su traidor amigo, le injuria cruelmente y le desafía. D. Severo, siguiendo sus máximas, trata de evitar el duelo; pero es incitado y ofendido de tal manera que no puede evitar el lance y sale para prepararse. Entónces D. Cárlos da cuenta de lo que ocurre y de lo que debe ocurrir, á los demas personajes de la comedia: que vá desafiado con D. Severo; que las pistolas sólo tienen pólvora; que despues del lance vendrá la acostumbrada reconciliacion, y que miéntras es hora de volver á casa llevará á su amigo á un garito comprometiéndole á que juegue.

En el acto cuarto se presenta D. Severo descontento de lo que ha hecho, de haberse batido, de haber jugado perdiendo un

dinero que traía para D. Fermin, y de haber enamorado á la novia de D. Cárlos. Más adelante vuelve á entrar en cuentas consigo mismo y dice:

¡Cuánto cuesta el enmendar
Un error! si se supiera,
Más fácil mil veces fuera,
Obrar bien que no faltar.
Y aunque nuestro orgullo es ciego
El desengaño no es mudo,
Por eso lo que no pudo
El crímen, lo puede luego
La vergüenza de que clara
Se descubre su fealdad.

¡Qué compasion en verdad
Merece el que se separa
De la línea del deber!
¡Infeliz! Harto le cuesta,
Y el tiempo le manifiesta
Lo que no supe entender,
Cuando venturoso el nombre
Ignoraba del disgusto;
Mas ¡ay! que siempre fué injusto,
Si fué venturoso el hombre.

En este estado, la situacion se complica porque entra el alcalde D. Pedro, y pregunta á D. Severo su opinion sobre lo que debe hacer un juez, en la alternativa de tener que atropellar á un amigo ó faltar á los deberes de su ministerio. D. Severo, cómo era de esperarse, responde, sin vacilar, que un magistrado debe aplicar la ley, cualquiera que sea el reo, y á efecto de confirmar su opinion recuerda un dictador romano que condenó á su propio hijo. ¿Pero cuáles serían la admiracion y el pasmo de D. Severo al saber que el delincuente de que se trataba es D. Cárlos, por haber sabido el alcalde que aquel sostuvo un duelo, ignorándose todavía quién fué su contrario? Acto continuo, D. Pedro personalmente lleva á la cárcel á D. Cárlos, no obstante las observaciones que entónces ocurren á D. Severo y las lágrimas de la familia.

En el acto quinto y último la criada Colasa, que sabe lo ocurrido, aconseja á D. Severo descubra todo á D. Fermin, pues entónces éste le despreciará, le negará la mano de Tomasa, y D. Severo quedará libre para casarse con Flora. Por fin, la criada misma hace la revelacion á D. Fermin, que confirma D. Severo. He aquí, sin embargo, otro nuevo chasco y otra nueva dificultad para el protagonista, pues D. Fermin dice:

¿Un yerno amable, sensible
Y enamorado en extremo;
Un yerno pundonoroso
Y nada cobarde; un yerno
Amigo de diversiones,
De trasnoches y de juegos?
¡Qué hallazgo! Yo, que esperaba
Teniendo un yerno perfecto,
Ser mártir de su virtud,
Hallarme uno, de quien puedo
Murmurar, quien sabrá darme
A cada instante pretextos
Para reñirle, y quejarme
A los vecinos y deudos?
Vaya, vaya, ¡qué fortuna!
Ahora sí que seré suegro
En forma, sin menoscabo
De mi clase y privilegios.
Más ¿qué es lo que me detiene?
¿Por qué no marcho corriendo
A buscar un escribano
Y un cura, que os casen luego?

Las contrariedades de D. Severo llegan á su colmo, pues vienen á prenderle cómo antagonista de D. Cárlos, en el duelo ocurrido.

No habiendo ya necesidad de prolongar por más tiempo el engaño de que es víctima D. Severo, se le descubre la realidad, y todo concluye felizmente, pues el imitador de los antiguos griegos y romanos acepta la leccion que se le ha dado, recibe gustoso la mano de Flora convertida en Tomasa, y dice dirigiéndose á D. Fermin:

Porque vuestra casa fué
Donde he sufrido el martirio
De una burla asaz pesada
Siendo los actores de ella
Un anciano, una doncella
Con ínfulas de casada,
Un juez, y en fin un amigo
Á quien conocí en su infancia;
Confesad, pues, que en sustancia
Os excedisteis conmigo;
Y pues por distintos modos
Todos, D. Fermin, erramos,
Bueno será que pidamos
Indulgencia para todos.

El argumento de "Indulgencia para todos" es sólo y único, conforme á las reglas del arte, y fundado en aquella sentencia del Evangelio: "áun el justo cae siete veces al dia." Por lo demás, en la pieza que nos ocupa se encuentran sentencias y preceptos morales propios y oportunos. Sirva de ejemplo el monólogo de D. Severo, copiado anteriormente, correspondiente al acto cuarto.

La verosimilitud de la pieza sólo tiene una circunstancia que

oponer, aunque aparente. D. Severo y Dª Tomasa, que iban á casarse, no se conocían personalmente: esto no es comun en el dia; pero era frecuente en otros tiempos, cuando se tributaba más respeto y obediencia á los padres y superiores, quienes se hacían cargo, muchas veces, de arreglar la union de sus hijos, aunque estos no se hubiesen visto ni tratado.

La comedia que nos ocupa tiene bastante interés, porque aunque el espectador conoce la broma que se hace á D. Severo, sin embargo, no se saben, desde luego, los detalles de esta, ni se puede adivinar si el resultado será conforme al fin propuesto: muy bien pudiera D. Severo haber sostenido sus máximas sin cometer ni el más ligero desliz, ó bien podía haber resultado que el protagonista llevase á mal él juego. D. Severo no obra así; sus hechos contradicen sus teorías, y tal contraste le pone *en situacion cómica.* En la tragedia, la lucha, las dificultades son poderosas, produciendo desenlace serio y áun terrible; en la comedia esas dificultades son insignificantes, produciendo desenlace risible. Por otra parte, el personaje cómico ignora la desigualdad que hay entre su fin y sus medios, ó se engaña completamente respecto á ello, apareciendo ignorante, candoroso, y produciendo, de esa manera, la risa en el espectador. Todo esto es lo que se llama *fuerza cómica* y existe en *Indulgencia para todos.*

Los incidentes y episodios sin ser violentos, comunican á la fábula dramática de Gorostiza gracia y animacion. La trama es fina é ingeniosa, propia de la comedia, donde, cómo hemos dicho, no se deben buscar luchas obstinadas, situaciones arrebatadoras, lo cual pertenece á la tragedia ó al drama. D. Fermin, acongojado en el primer acto, dudando entre su palabra y el bienestar de su hija; el criado de D. Severo suplicando y echando empeños para neutralizar la rigidez de su amo; el accidente fingido de Florita; la declaracion de esta; el altercado y luego el desafío entre D. Cárlos y D. Severo; la insistencia de D. Fermin para que se lleve á cabo el matrimonio entre Severo y Tomasa; la perspectiva de la cárcel en lugar de la boda; los

entrometimientos de la criada; todo esto basta para que la pieza que examinamos tenga el movimiento cómico que conviene, sin llegar á un grado de elevacion que no le toca, y sin degenerar en sequedad y monotonía. Gorostiza supo sostenerse en el término medio conveniente, muy difícil de conservar.

El carácter del protagonista se indica desde su nombre mismo, D. Severo, al uso de los dramaturgos griegos y latinos; y se sostiene bien toda la pieza, comenzando por la pintura que en el primer acto hace D. Cárlos, la cual copiamos anteriormente. Que la manía de D. Severo no sólo es verosímil sino verdadera es fácil de conocer, siendo cómo es palpable el prurito de los modernos por imitar á los griegos y romanos: filosofía, moral, sistemas políticos, leyes, preceptos literarios, reglas artísticas, todo se quiere sacar de la civilizacion greco-latina. Ese prurito de imitacion tiene indudablemente su lado ridículo, risible, y es el que consideró el dramaturgo mexicano, no sólo en el conjunto de su pieza, sino por medio de pullas graciosas que aquí y allí se encuentran, cómo cuando dice D. Fermin á D. Severo.

Hombre, á luengas
Tierras las mentiras largas.
Esas Porcias y Lucrecias,
Si de cerca se miraran,
Se vieran ni más ni ménos,
Cómo se ven hoy las Juanas,
Las Pepas y las Franciscas.
En todo tiempo hubo gaitas,
Severo, y no nos cansemos.

Relativamente á la caida moral de D. Severo ocurren estas observaciones. Los ménos versados en literatura saben que carácter dramático no es sinónimo de tenacidad y obcecacion: el hombre más firme, ménos variable, cambia cuando imperiosos motivos lo exijen, y bajo este concepto diremos que la conducta de D. Severo está justificada. D. Severo era un hombre teórico; pero no un anacoreta, no tenía repugnancia al bello sexo supuesto que venía á casarse. Flora es bella, discreta, llena de gracias y ama á D. Severo; éste siente el impulso natural de simpatía que cualquiera experimenta hácia una persona de tales prendas y que nos ama: se trata de amor, de una pasion general que acomete al hombre, sean cuales fueren sus circunstan-

cias, al mozo y áun al viejo, al ignorante y al sabio, al literato y al soldado. ¿Qué cosa más natural, pues, sino que D. Severo correspondiese los sentimientos de Florita?

El honor no es una pasion natural cómo el amor; es un sentimiento moderno que no conocieron los griegos y los romanos, modelos de D. Severo; pero este era un hombre del siglo 19, amamantando con nuestras preocupaciones y falsas virtudes. En tales circunstancias, resiste ir al duelo enérgicamente, lucha entre sus principios y los hechos qne le rodean; pero al fin admite de una manera natural y posible. El Sr. Pacheco en su *Derecho penal*, despues de haber impugnado el duelo, dice: "Los mismos que condenamos el desafío, los mismos que le coloeamos en una alta categoría de crímenes, hombres arreglados, hombres sensatos, hombres que no tenemos el hábito de delinquir; si nos vemos por ventura provocados á él en una de esas que llamamos cuestiones de honor, no tendremos resolucion para negarnos á aceptarle, le aceptaremos seguramente, y concurriremos á él. Digo más aún: si recibimos una de esas injurias que las leyes no enmiendan, y que el mundo tiene ordenado se borren con la espada ó la pistola, nosotros mismos nos arrojaremos á desafiar, y obligaremos á nuestros adversarios á que acepten el reto, y si se niegan á la lid, los llamaremos cobardes y deshonrados, y les escupiremos á la cara, cómo á los hombres indignos de nuestra sociedad. ¿No es esto lo que sucede en nuestro siglo, lo que vemos en nuestrò alrededor, lo que sentimos en nuestra conciencia?"

La conversion total de D. Severo al fin de la pieza, cuando él mismo llega á pedir *indulgencia para todos*, se explica con sólo la cireunstancia de que habiendo delinquido era consecuencia necesaria que cambiase de sistema; pero además nótese que la religion que profesaba D. Severo debía inclinarle á adoptar las opiniones comunes. D. Severo era pagano en teoría; pero cristiano de hecho, y la moral cristiana se le recuerda varias veces en el curso de la pieza cómo cuando D. Fermin y D. Pedro dicen:

D. Fermin.

Nunca entendí semejantes
Filosofías. La cristiana
Religion de mis abuelos,
Que ayude al caido me manda
Y no más. ¿Es cierto?

D. Pedro.

Cierto.
La ley castiga las faltas,
Y el hombre las compadece.

Los caractéres de los personajes secundarios están bien delineados. Tomasa es una jóven discreta y afectuosa; D. Cárlos un mozo vivo y travieso; D. Fermin un viejo bonachon y práctico, de los que llaman al pan pan y al vino vino; D. Pedro un hombre cuerdo y experimentado.

Ninguno de los personajes es superabundante, y con ménos número faltaría animacion y movimiento. El padre es muy propio, pues no era natural que jóvenes cómo Cárlos y Tomasa viviesen sin persona que los amparase y dirigiese. D. Pedro y D. Cárlos son necesarios para todo el enredo. Un criado que acompaña y sirve á un caballero, y una criada en una casa no son ciertamente artículos de lujo. El criado se aprovecha, sin violencia, para comprobar el carácter de D. Severo. La criada, enterada de lo que ocurre y amiga de entrometerse en todo, son circunstancias propias del estado y del sexo. Ese recurso de introducir á los criados en la trama de la comedia, es comun, no sólo á la escuela moratiniana, sino á todo el teatro español y ántes al latino; su abuso le censuró Alarcon y Mendoza, en *Ganar amigos.*

El lenguaje de Gorostiza no sólo es correcto, sino que maneja el castellano con toda su gracia y donaire, trayendo á propósito los proverbios y las agudezas en que abunda el idioma. El estilo es claro, natural y sencillo. La versificacion generalmente suelta y flexible, siendo circunstancia notable la varie-

dad de metros que usa el poeta mexicano, lo cual fué una novedad en su tiempo, destruyendo así la monotonía que resulta de sólo el octosílabo asonantado que usa el moratinianismo puro: contra este sistema se pronunció más adelante, en la teoría y en la práctica, Breton de los Herreros. Tambien se apartó Gorostiza de la escuela moratiniana, y con buen éxito, dando á su comedia más ensanche de lirismo, segun se nota, por ejemplo, en el monólogo de D. Severo, acto segundo, escena cuarta; en los diálogos amorosos del protagonista y Flora, acto tercero; en el trozo que copiamos del acto cuarto; y en algun otro pasaje. El lirismo usado, sin profusion, en la comedia es propio de ella, pues en el género dramático hay combinacion de poesía subjetiva y objetiva, supuesto que se expresan pasiones y se representan acciones. El lirismo, con cierta moderacion, da á las piezas dramáticas más brillo y lucimiento. Gorostiza, en alguno de sus trozos líricos, se aparta tanto de la escuela moratiniana, que hace recordar el lenguaje de los antiguos dramaturgos españoles, á quienes Moratin despreciaba. Hé aquí dos ejemplos de nuestro dicho, donde el lenguaje de Gorostiza se presenta aún algo alambicado, cómo una reminiscencia de dichos autores.

D. Severo.

El amar sin conocer,
No es fácil de concebir;
Porque si amar es sentir,
¿Cómo se siente sin ver?

D. Cárlos.

Hombre vil, mal caballero,
Falso amigo, humana fiera,
Engañoso cocodrilo,
Ó venenosa culebra
Que abrigó mi triste pecho;
Dí, vascongada pantera,
Por casualidad nacida
Entre los montes de Azpeitia....

En el primer trozo, de los copiados anteriormente, se expresa el amor, en el segundo la cólera, y por eso hay lirismo en ellos, porque la poesía lírica sirve para manifestar los sentimientos. Respecto al grado con que Gorostiza expresó el amor, en su co-

media, diremos que no pasó del afecto tranquilo cómo conviene al género: la vehemencia de la pasion sólo es propia del drama.

Los pocos defectos que se encuentran en "Indulgencia para todos," son los siguientes. Algunas faltas contra la gramática y el arte métrica; diálogos que pudieran omitirse, principalmente en la exposicion; varios lugares prosaicos; uno de los lances de D. Severo poco justificado; ciertos inconvenientes que resultan por observar nimiamente la regla de las tres unidades dramáticas.

Las faltas contra la gramática y el arte métrica se pueden perdonar fácilmente, no sólo por ser pocas, sino porque algunas deben considerarse cómo meros descuidos, y otras atribuirse á los impresores, siendo cosa sabida la incorreccion del teatro de Gorostiza, impreso en lugares de Europa, donde no se usa el castellano. En cuanto á la superabundancia de algunos diálogos, no es defecto capital, y sí muy fácil de corregir. De lo demás sólo puede censurarse personalmente á nuestro autor de una falta, pues las dos restantes son propias de la escuela dominante en aquellos tiempos; fueron errores generales y no particulares de un individuo. Vamos á explicarnos.

El defecto que puede censurarse á Gorostiza, en lo particular, es la circunstancia de que D. Severo no sólo hubiera enamorado á Florita y combatido en duelo, sino que tambien hubiera jugado. Se explican las dos primeras faltas morales con las razones que hemos dado; pero el juego no es una pasion natural cómo el amor, ni un sentimiento arraigado cómo el del honor; es más bien un vicio muy antiguo, pero de personas mal educadas ó de costumbres perdidas. Si, pues, se justifica fácilmente que D. Severo no pudiese resistir á los encantos de una pasion, ni á los estímulos de una preocupacion, no sucede lo mismo en cuanto al hecho de incurrir en un vicio, á no ser desvirtuando el carácter del protagonista, que resultaría débil, inconsecuente, cediendo á motivos poco imperiosos. Del vicio del juego se escaparon naciones enteras, cómo los antiguos hebreos y los lacedemonios.

Los defectos de escuela que tiene "Indulgencia para todos," son las caidas prosaicas y la estrecha observancia de la famosa regla de las tres unidades. Cómo pasajes demasiado realistas pueden citarse los siguientes, y no recordamos otros. Cuando en el primer acto D. Fermin se ocupa en preparar para D. Severo la toalla, el espejo y el jarro; la descripcion que hace el mismo personaje en el acto segundo, de cuando el guisado se pegó y la gata se llevó un capon; la relacion tambien de D. Fermin, sobre las enfermedades que se usaban en su época, enumerando áun los golondrinos y las almorranas; la manera con que al fin de la pieza el papá aprueba el matrimonio de D. Severo y Tomasa, diciendo, que "Dios les dé más hijos que chinches hay en el verano." La comedia, aunque es la obra artística que más se acerca á la realidad, nunca debe descender á lo vulgar, nunca debe apartarse de aquel principio invariable de estética, que relativamente puede observarse en cada género de composicion: "el arte es la representacion del bello ideal."

La unidad de lugar no presenta inconveniente alguno en "Indulgencia para todos," pues lo que acontece puede pasar fácilmente en un mismo punto; pero no sucede lo mismo respecto á la circunstancia de que la accion principie á las seis de la tarde y termine á las doce del dia siguiente. De esto resultan inverosimilitudes morales y materiales: por una parte, no es natural que el cambio de D. Severo se verifique en sólo una ó dos conversaciones con Florita y por una disputa con D. Cárlos, pues de este modo no hay vacilacion, no hay lucha alguna, todo se trueca de una manera precipitada. En el órden material resultan accidentes de tal naturaleza, cómo que D. Severo, llegando de un viaje, todo lo intente, ménos descansar un rato: seguidamente y sin tomar resuello, despide á su criado; discute y moraliza sobre varias materias; enamora á Florita; se bate con pistola en las tinieblas de la noche, sin aguardar la luz del dia, sin padrinos y sin ninguno de los preámbulos acostumbrados; juega; se reconcilia con D. Cárlos; se arrepien-

te de lo que ha hecho y arregla su boda. Lo mismo relativamente á los demás personajes de la pieza: todo se aglomera, todo se confunde, todo se precipita por encerrarse en un término fatal, por dar gusto á los comentadores de Aristóteles, al clasicismo interpretado por Boileau, practicado por Molière en Francia y por Moratin en España.

No obstante las faltas mencionadas, áun aquellas que son exclusivas de Gorostiza; atendiendo á la dificultad del género cómico, á los defectos que se encuentran en las mejores piezas dramáticas, y á las bellezas positivas que tiene "Indulgencia para todos," puede ésta calificarse de una comedia de primer órden. Nos hemos detenido en hablar de ella, porque, en nuestro concepto, en el de Ochoa, de Ascencio y de la mayoría de los críticos, es lo mejor de Gorostiza. En adelante seremos más breves porque no escribimos una monografía, sino el capítulo de una obra que debe tener extension proporcionada.

TAL PARA CUAL, Ó LAS MUJERES Y LOS HOMBRES.—Un militar enamora á un tiempo tres damas, de quienes es correspondido, una coqueta, otra vieja y rica, y la tercera, jóven, con un pretendiente ricacho. Reúnense las tres damas en una misma casa, donde encuentran al militar y á un poeta ramplon que lee una loa relativa al juicio de Páris. El militar se ve comprometido á hacer el papel de Páris, y adjudica el premio de la hermosura á la vieja rica, quedando concertada la boda de entrambos. Este juguete cómico en un acto se recomienda por la versificacion y el lenguaje generalmente buenos, por chistes agudos, escenas graciosas, diestras pinceladas en el diseño de caractéres, observancia verosímil de la regla de las tres unidades, y algo de fuerza cómica en el ridículo que cubre á los personajes de la pieza: al militar casándose con una vieja; á la vieja casándose con un calavera; á las otras dos damas quedándose al pronto sin marido, aunque consolándose la coqueta con seguir tendiendo sus redes á los incautos, y la otra con que se unirá con el ricacho que la pretende; al poeta por no ser ciertamente hijo predilecto de Apolo. Tambien es de

alabarse la piececita por la naturalidad del desenlace: efectivamente, era de esperarse que el militar prefiriese el dinero á todo lo demás, y que la vieja atrapase para marido á quien se le proporcionaba, aunque tuviese inconvenientes.

Sin embargo de lo dicho, "Tal para cual" presenta defectos importantes: falta de verdadero interés, y estar fundado el enredo en casualidades inverosímiles. El militar enamora casualmente á tres mujeres que se conocen; casualmente se reunen en un mismo lugar; casualmente ignoran que un mismo individuo las pretende; casualmente el militar se encuentra en presencia de las tres; casualmente hay un poeta á la mano, que casualmente tenga preparada una composicion á propósito para verificar el desenlace: *Deus ex machina.*

"Las costumbres de Antaño."—Pieza en un acto. Un viejo que vive con un sobrino y una sobrina, los molesta no sólo con sus declamaciones contra los tiempos actuales, sino con hacerlos vivir, hasta donde le es posible, al uso de la edad media. Para corregirle de su manía aprovechan los sobrinos una compañía de cómicos de la legua, y al despertar el tio se encuentra convertida su casa en un castillo feudal. Entónces palpa, por medio de mil lances graciosos, las ventajas de la moderna civilizacion y de las costumbres actuales, pudiendo comparar la diferencia que hay entre el siglo 13 y el siglo 19, desde el duro é incómodo sitial hasta el pesadísimo lance de verse atacado por los moros: en presencia de estos el viejo se desmaya, es conducido á su cama, y cuando vuelve en sí se le hace créer que tuvo una pesadilla. Esto basta para curar de raíz al maniático. La piececita que nos ocupa es muy superior á "Tal para cual," pues á las buenas cualidades de esta reune más chiste, más situaciones cómicas, más gracia en los diálogos, algunos en castellano antiguo, y sobre todo un pensamiento de mayor interés é importancia. La manía de despreciar lo moderno y de ensalzar lo antiguo es tan comun cómo digna de censura: supone ignorancia completa de la historia ó no haberla entendido, pues sólo así puede creerse que la humanidad deja de progresar cons-

tantemente. Sin querer aglomerar citas de autores, sólo nos parece oportuno recordar que en España el padre Feijoo escribió una disertacion contra la manía de que se trata, considerándola cómo un error vulgar de los muchos que había en su época. Gorostiza se valió de otras armas para atacar el mismo defecto, del ridículo, por medio de la comedia: *castigat ridendo mores*. Relativamente á la ficcion en que se funda la pieza que examinamos, fácilmente se comprende ser un rasgo de idealismo dramático, que encuentra su apoyo en la sublime comedia "La vida es Sueño" por Calderon de la Barca.

D. Dieguito.—D. Dieguito, jóven de aldea sencillo y candoroso, habla con su tio, el rico comerciante D. Anselmo, sobre que la bella Adelaida se ha enamorado de él perdidamente, y que su familia no sólo le aprecia, sino que le agasaja y alaba. D. Anselmo, hombre de mundo, sospecha que aquellos festejos tienen por orígen la espectativa del caudal que debe dejar á su sobrino. Entra despues á la escena D. Simplicio, parásito de la familia de Adelaida, y se burla de la traza vulgar y lugareña de D. Anselmo á quien no conoce, pues en aquellos momentos había llegado á la casa. Luego que se entera de que D. Anselmo es el tio de Dieguito, torna su burla en adulaciones, y esto último hace tambien la familia de Adelaida, cuando se presenta en la escena. Tal es el argumento del primer acto ó exposicion de la pieza.

En el acto segundo revela D. Anselmo que piensa retirarse del comercio y casarse, tan luego cómo encuentre una mujer igual á Adelaida. El padre y la madre de esta se quedan atónitos, porque supuesta la resolucion de D. Anselmo, ya no le heredará D. Dieguito. Sin embargo, les ocurre un modo de arreglar el asunto, y es que Adelaida se case con el viejo, ya que éste manifestó, con bastante claridad, le agradaba la niña. Desde ese momento los padres de Adelaida cambian de conducta con D. Dieguito, le reciben mal y le tratan con aspereza: el buen lugareño se queda cómo embobado, y no sabe á qué atribuir aquel cambio.

En el acto tercero hablan los novios sobre la mudanza notada en los papaes, y entónces D. Simplicio exhorta á aquellos á que perseveren en su amor, siempre que él siga viviendo y comiendo en la casa. Para asegurar la constancia de los amantes, hace D. Simplicio que se juren fé eterna, sirviendo de testigo el abanico de Adelaida que tenía los retratos de Eloisa y Abelardo. Entra despues la mamá, quien sigue tratando mal á D. Dieguito, y cuando éste sale, explica á D. Simplicio y á la niña lo que pasa, sin omitir el nuevo plan proyectado. Cuando vuelve D. Anselmo insinúa su amor á Adelaida, con gran contento de esta y de los viejos; pero poco despues deja á todos estupefactos, mandando á un criado que al dia siguiente llame al escribano para casar á Dieguito, pues supone que aquello es negocio arreglado.

Al principio del acto cuarto, D. Anselmo llama la atencion á su sobrino sobre el cambio de los futuros suegros, y el mozo comienza á entrever la verdad. En la escena siguiente, Adelaida, ayudada de la madre, indica á D. Anselmo su afecto, que la vieja acaba por declarar expresamente. Entónces D. Anselmo se manifiesta bien dispuesto; pero advierte que es viejo, enfermo y que tiene otros defectos, todos los cuales encuentran disculpa y remedio en opinion de la vieja y de la niña, quienes sostienen que D. Anselmo es muy superior á D. Diego. Poco despues se presenta éste, vestido, á su parecer, elegantemente; pero en realidad muy ridículo. Adelaida se burla de él y sale al jardin con D. Anselmo, dejando desairado al antiguo novio. La mamá y D. Simplicio tratan peor que ántes á D. Dieguito.

En el último acto propone D. Anselmo que para quedar sin rival salga de la casa su sobrino, en consecuencia de lo cual Adelaida riñe con D. Diego, y áun se supone injuriada por éste. Llegan, cómo en auxilio de Adelaida, el padre y la madre, cargan contra D. Dieguito y le echan de la casa. Sin embargo, vuelve más adelante acompañado de D. Anselmo, quien le hace palpar su situacion y la verdad de cuanto le habia indicado respecto á los planes de Adelaida y familia. Cuando la niña y sus

padres estaban más seguros de haber alcanzado un triunfo completo, se presenta D. Anselmo cómo desconcertado, manifiesta haber recibido cartas que le dan malas noticias de sus negocios y que le revelan se halla arruinado, agregando que se va de Madrid sin saber cuando podrá volver; pero que en obseqnio de Adelaida y de Dieguito, está dispuesto á que lleven á cabo su casamiento. D. Dieguito rechaza enérgicamente aquella proposicion, observando que ya conoce lo que él vale y lo que valen Adelaida y sus padres; concluye por asegurar que se vuelve á la Montaña, donde buscará una pasiega rolliza que quiera su persona y no el dinero de D. Anselmo. Este y D. Diego se retiran, quedando la niña y los papaes llenos de turbacion. La madre acaba por echar la culpa de todo lo ocurrido á D. Simplicio, quien se defiende demostrando que el mal éxito de la empresa ha dependido de la pésima conducta de la familia: agrega que es preciso confesar la falta cometida, y que la leccion debe servir para lo futuro.

El breve compendio que hemos hecho de D. Dieguito no basta, ni bastarían noticias más extensas, para conocer las bellezas de esa comedia, las cuales consisten especialmente en la sal del lenguaje, en el buen verso, en la gracia del diálogo y en las situaciones cómicas. Para apreciar cómo se debe la pieza que nos ocupa, es preciso leerla atentamente, ó verla representar por actores inteligentes, pues con malos cómicos degenera en insulsa. Nos conformaremos, pues, con hacer las siguientes observaciones.

La moralidad de *D. Dieguito* consiste en la salvacion del inocente y en el castigo de los culpables, todo esto en el estilo llano, en el tono ligero, en el grado propio de la comedia. El protagonista se escapa de caer en manos de especuladores viles, y estos se quedan sin el sobrino y sin el tio, burlados sus intentos y cubiertos de ridículo.

El interés de la pieza se halla en las dificultades que, por su parte, se presentan á D. Dieguito y, por su lado, á Adelaida y dignos padres, conducida la trama de una manera regular y ve-

rosímil. D. Diego comienza á dudar de su posicion desde que habla con el tio; aumentan sus dudas por el desprecio de los futuros suegros; espera todavía, contando con Adelaida y con la ayuda de D. Simplicio; se acerca su desengaño cuando la novia y el parásito le desprecian; y acaba de desengañarse al ser arrojado de la casa: todo va en interés creciente, y lo mismo lo que pasa con Adelaida y sus padres. Ven perdida la herencia de D. Dieguito; proyectan atraparla directamente de D. Anselmo; éste insiste en la boda de Adelaida, no con él sino con su sobrino; despues se arregla el matrimonio con el tio; ya todo arreglado viene el desengaño final, quedándose la niña sin el viejo y sin el jóven. Todo esto se encuentra salpicado con escenas y situaciones graciosísimas, cómo sucede cada vez que comete alguna simpleza D. Dieguito; cuando la niña insinúa su fingida pasion al viejo; cuando éste acepta el amor de Adelaida refiriendo los achaques de la vejez; cuando el sobrino se encuentra convertido en objeto de burla, en lugar del aprecio y la admiracion que ántes se le demostraba.

Los caractéres están bien diseñados y sostenidos. El protagonista es un lugareño candoroso y crédulo hasta el grado de suponerse bello, de talento, fino y elegante, siendo preciso que su tio le hiciera palpar las cosas para desengañarle. D. Anselmo, hombre de mundo, diestro para proyectar un plan y llevarle á buen término. Los padres de Adelaida y ésta son especuladores sin dignidad ni sentimientos. D. Simplicio es uno de tantos agregados que hay en las casas viviendo á costa de la adulacion y de la bajeza.

Otra circunstancia recomendable que tiene D. Dieguito, es que se aparta del desenlace comun de las comedias, pues no acaba en casamiento. En fin, se recomienda la pieza que nos ocupa por la variedad de metros que evita la monotonía del puro asonante.

Disimulando tal cual defecto de lenguaje ó versificacion y algunos diálogos inútiles, sólo debemos reprochar á D. Dieguito una que otra caida prosaica, así cómo las inverosimilitudes

morales y materiales que resultan de la estrecha unidad de tiempo. En un intervalo demasiado corto llega D. Anselmo á Madrid; se entera de lo que pasa con su sobrino; discute con él; forma un plan para salvarle; manifiesta la resolucion de casarse á Adelaida y sus padres; éstos resuelven atrapar al viejo; D. Anselmo propone que se lleve adelante el casamiento del sobrino y luego se coloca en lugar de éste; D. Dieguito sale de la casa y vuelve á ella; el tio tiene lugar de que le lleguen cartas de América, de que su situacion pecuniaria parezca haber cambiado, de insistir otra vez en que se case Dieguito, de despedirse y dar término á la comedia. Todo esto, y mucho más que hemos omitido, lo prepara el autor en su bufete y el cómico en el teatro; pero no puede pasar en el mundo real durante unas cuantas horas. Sin embargo, y segun ya lo hemos manifestado, la estrecha unidad de tiempo es defecto de la escuela neo-clásica, y no particular de Gorostiza.

Supuesto todo lo explicado se comprende que los defectos de D. Dieguito son poca cosa respecto á sus buenas cualidades, y que por lo tanto es una pieza de gran mérito. Empero, consideramos á D. Dieguito inferior á "Indulgencia para todos," porque ésta además de ser tan divertida cómo aquella, tiene mayor interés y su idea es de mayor importancia.

El Jugador.—Tomasa, criada de Dª Luisa, deja un recado á Perico, criado de D. Cárlos, manifestando á éste que no vuelva á la casa de su ama, en virtud de que D. Cárlos no quiere abandonar el vicio del juego. Tomasa anuncia tambien que D. Manuel, tutor de Luisa y tio de Cárlos, viendo la mala conducta del sobrino, se inclina á no ayudarle en su proyectado matrimonio con aquella, y no sólo sino que D. Manuel piensa casarse con la niña. Despues que la criada se retira, llega D. Cárlos desvelado y de mal humor porque ha perdido en el juego, y trata con Perico sobre el modo de hacerse de dinero. El criado manifiesta que los usureros sólo prestan con buena prenda, concluyendo por dar el recado que trajo la criada. Se presenta D. Manuel con el objeto de reprender á su sobri-

no; pero éste y Perico se alejan. Así termina el primer acto ó exposicion.

En el acto segundo, D. Manuel hace presente á D. Cárlos lo que éste le debe; recuerda haberle recogido siendo huérfano; que le ha educado, y, más todavía, que ha renunciado á ser esposo y padre por constituirle heredero, dejando en su favor la mano de Dª Luisa, no obstante que tambien á D. Manuel agrada la jóven. Concluye el tio por reprender fuertemente al sobrino su conducta inmoral y desordenada. D. Cárlos, contrito y humillado, promete la enmienda, y D. Manuel no sólo le perdona, sino que promete pagar las deudas que aquel ha contraido. Llega despues Dª Luisa decidida á terminar sus relaciones con Cárlos; pero los novios se reconcilian, y Dª Luisa promete entregar su retrato al jóven, el cual retrato había ofrecido ántes, y tenía la circunstancia de estar guarnecido de diamantes.

En el acto tercero, D. Cárlos se presenta arrepentido de su conducta y con propósito de no volver á jugar; pero un amigo suyo, llamado Jacinto, el criado Perico y el usurero D. Simeon, le hacen cambiar sus buenos propósitos. El usurero presta dinero á D. Cárlos, dando éste en prenda el retrato de Luisa, guarnecido de diamantes. En otra escena hay una entrevista entre D. Manuel y Perico: éste presenta á aquel la lista de deudas de D. Cárlos, y al ver el tio lo mucho que importan, se indigna hasta el grado de romper la cuenta y dar una bofetada á Perico.

Acto cuarto. D. Cárlos aparece ganancioso y hablando con Perico, sostiene que es preferible la vida variada del jugador á la monótona de un padre de familia. Se presentan el zapatero, el sastre y demás acreedores de D. Cárlos, quien no les paga, no obstante sus ganancias. Más adelante D. Manuel, fiado en las promesas anteriores de su sobrino, paga las deudas de éste, y encarga le aguarde para las cuatro de la tarde, hora en que vendrá á casarle con Luisa. D. Cárlos, creyendo estar de vuelta á la hora debida, se va á la casa de juego, acompañado de Jacinto; dan las cuatro, avanza el tiempo y D. Cárlos no

parece, dejando chasqueados al tio, á la novia y al escribano.

Al comenzar el último acto, Pedro no encuentra á su amo; pero se presenta Jacinto, quien declara á D. Manuel y á Dª Luisa que D. Cárlos está jugando, que ha perdido y que él viene á la casa por más dinero. En estas circunstancias llega D. Simeon, preguntando por Cárlos, para arreglar algo relativo al dinero que prestó con la garantía del retrato. Por este motivo se prolonga una equivocacion en que estaba D. Manuel, pues el criado le hizo creer que Cárlos había ido á retratarse con el objeto de regalar su retrato á la novia, noticia que comunica D. Manuel á Dª Luisa. Sin embargo, pronto se descubre que Simeon no es pintor, cómo creía D. Manuel, sino usurero, y que el retrato de que se habla es el de Dª Luisa, empeñado por Cárlos. Con esto se acaba de descubrir la mala conducta del sobrino, quien al fin se presenta sin un maravedí. Dª Luisa le trata con desprecio y ofrece su mano á D. Manuel. Cárlos y Jacinto entablan un diálogo que comienza con estos versos:

Cárlos.

Ven, consejero maldito,
ven á contemplar el fruto
de un consejo disoluto,
y de mi vuelta al garito.
Por tí perdí en este día
novia, hacienda, honor, sosiego.

Jacinto.

Pero si te queda el juego
lo demás es bobería.

Cárlos.

Por tí al fin, quedo arruinado.

Jacinto y Cárlos concluyen de este modo:

Jacinto.

Nada pues te faltará,
sigue tan dulce carrera,
y la recompensa espera.

Cárlos.

Todo eso muy bueno está;
pero ¿y si pierdo?

Jacinto.

¡Demencia, ignorantísimo acuerdo.

Cárlos.

Pero responde: ¿y si pierdo?

Jacinto.

Si pierdes, tendrás paciencia.

Cárlos.

¿Pero al cabo sin dinero
quién vive?

Jacinto.

Viven cien mil.

Cárlos.

Pero.. ....

Jacinto.

Calla, por San Gil,
que me seca tanto pero;
y en fin, por punto final,
á nadie le falta, hermano,
un hospicio si está sano,
y si enfermo, un hospital.

Cárlos.

¡Ay Jacinto! con dolor
ahora mismo llego á ver,
que has pintado sin querer,
el final de un Jugador.

El Jugador es una de las buenas comedias de Gorostiza, si hacemos estas consideraciones. La moralidad de la pieza se encuentra en el castigo del vicioso, y esto por medio de la forma graciosa y burlesca propia de la comedia. Las consecuencias del juego pueden cónducir á un hombre hasta el extremo de cometer crímenes que le lleven á la cárcel, y áun al patíbulo, bajo el cual concepto la suerte del jugador puede ser objeto de un drama sério: lo más antiguo que conocemos, á este respecto, es el episodio del rey Nola en el poema indio intitulado *Mahavarata.* Gorostiza quiso poner y puso en relieve al Jugador por el lado ridículo, presentando los percances comunes del oficio: las desveladas, la penuria completa, la persecucion de los acreedores, las diversas trazas para hacerse de recursos, y por último el chasco de perder un buen casamiento.

El interés de la comedia que nos ocupa, consiste en que el espectador no sabe si D. Cárlos se enmendará ó nó, si tendrá efecto su boda con Luisa, ó si ésta se casará con D. Manuel. La lucha que se presenta es entre el tio y el sobrino; entre la conveniencia y el vicio de D. Cárlos; entre el afecto de Luisa al jóven y su estimacion hácia el viejo. No faltan algunos insidentes que animen la pieza, cómo los ataques de los acreedores; las ocurrencias con el usurero, especialmente la equivocacion sobre el retrato, que es muy cómica y graciosa; los amorsillos bastante verosímiles entre Perico y Tomasa; los coloquios con D. Jacinto.

Los caractéres son verdaderos. D. Cárlos es un calavera que por seguir sus malas inclinaciones pierde un bienestar sólido, cosa que se ha visto siempre y vemos todos los dias. Una niña cómo Luisa que al fin prefiere un viejo bueno y rico á un jóven vicioso y pobre es lo más natural del mundo. D. Manuel es un hombre débil, y en esto consiste su carácter, de la cual manera se explican sus vacilaciones, siendo el fin de ellas muy lógico, preferirse á sí mismo y abandonar á un sobrino ingrato é inmoral. D. Jacinto es uno de tantos malos amigos que se encuentran en la sociedad, y Perico un criado tunante, de los muchos que abundan. Los amores de Perico y Tomasa son cosa muy comun entre criados de familias que tienen estrechas relaciones y es *costumbre dramática* del teatro español, segun lo certifica Ochoa al hablar de *La Dama Melindrosa*, por Lope de Vega.

Sin embargo de las buenas cualidades que adornan al *Jugador* de Gorostiza, esta pieza es inferior á *Indulgencia para todos* y á *D. Dieguito*, atendiendo á las razones siguientes. La versificacion del *Jugador* es más frecuentemente floja, y la comedia tiene mayor número de diálogos que pueden acortarse y áun omitirse, relativamente á las otras piezas citadas. En el Jugador no se encuentra toda la animacion, todo el movimiento, todas las situaciones cómicas que en Indulgencia para todos y en D. Dieguito. El Jugador no sólo tiene escenas prosai-

cas, sino locuciones poco decentes. En Indulgencia para todos y en D. Dieguito resultan inconvenientes del órden moral y material por la estrechez del tiempo; pero en el Jugador no sólo hay ese defecto, sino el de la unidad de lugar: todo pasa en el aposento de D. Cárlos á donde es natural vayan sus acreedores, su amigo Jacinto, el usurero y alguna vez el tio; pero no es verosímil que éste, siendo superior á D. Cárlos, tuviese siempre la amabilidad de ir á verle á su cuarto, y es ménos probable que Dª Luisa, contra la dignidad propia de su sexo, anduviese buscando al novio en la habitacion de éste. Lo principal es que en Indulgencia para todos y en D. Dieguito hay más originalidad que en el Jugador, encontrándose en esta comedia pasajes interesantes tomados del Jugador de Regnard, cómo los siguientes: las alternativas que experimenta el amor del protagonista, segun gana ó pierde dinero; el elogio que hace del juego cuando ha ganado; la cuenta de créditos pasivos del jugador presentada al padre de éste; el desenlace fundado en que el héroe de la comedia empeñó el retrato de su novia.

Sin embargo de que Goroztiza tomó algo á Regnard, aquel aventaja á éste en algunos puntos, cómo en no tener la comedia de Goroztiza ningun personaje inútil, ni caractéres poco determinados, segun lo han observado los críticos en la pieza de Regnard.

"El Amigo íntimo."—Un jóven recomendable por sus buenas circunstancias; pero pobre, pretende á una Señorita de quien es correspondido, cuyo padre quiere casarla con un viejo rico. Otro viejo tambien rico, llamado D. Cómodo y amigo del jóven pretendiente, promete á éste que le llevará á casa de la niña y arreglará la boda con el papá porque es su amigo íntimo. D. Cómodo y Teodoro, que es el nombre del jóven, se presentan en casa de Juanita, que es el nombre de la niña, resultando que D. Cómodo hacía treinta años no veia á su amigo, desde que estuvieron juntos en el colegio, y ahora ni se reconocen personalmente. No obstante, D. Cómodo ocupa la casa de su amigo D.

Vicente, cómo si de él fuera; hace servir la mesa ántes que llegue el amo; se pone la ropa de éste; trata de despedir á la ama de llaves, y hasta arregla un contrato pecuniario relativo á bienes de D. Vicente: llegan al colmo las libertades del protagonista, pues en la noche ocupa el aposento y la cama de su amigo. Preparada ya la familia para arrojar ignominiosamente á D. Cómodo, despues de que D. Vicente había negado la mano de su hija á Teodoro, se presenta un escribano para firmar el contrato matrimonial entre éste y Juanita, en el cual contrato asegura D. Cómodo un buen dote á la jóven. Este argumento suaviza la cólera de D. Vicente, de su mujer, de la ama de llaves etc., y todo termina á gusto de los amantes. En cuanto al otro pretendiente, ya había desistido de su empeño, porque Juanita dijo claramente en su presencia que prefería á Teodoro.

El Amigo íntimo tiene excelentes cualidades, cómo pieza dramática, y algunos defectos formales de escuela disculpables; pero incurre en una falta grave que no puede disimularse. Esa falta consiste en que el carácter de D. Cómodo es falso é inconsecuente. El arte permite que el carácter cómico se abulte un poco; pero evitando tal exageracion que deje de ser natural, lo cual sucede respecto á D. Cómodo. La naturaléza humana es de tal manera que en treinta años se olvidan áun los afectos más profundos y se borran las impresiones más duraderas; mucho más una amistad de niños en el colegio que dejó de ser cultivado, al grado de no reconocerse ya las personas: bajo este concepto no es verosímil la manía de D. Cómodo, y lo es únicamente la conducta de D. Vicente que rechaza á aquel cómo un loco. Y no se diga que la conducta de D. Cómodo se justifica por la persuasion en que está de que tiene en su poder un específico para vencer dificultades, el cual específico es la dote. Ese específico le anuncia D. Cómodo á Teodoro para animarle; pero en este caso es cuando precisamente el carácter del protagonista aparece contradictorio, pues al fin de la pieza D. Cómodo se presenta cómo un hombre sin la menor malicia que cree no es la dote sino la amistad lo que hace conceder á D.

Vicente la mano de su hija. Por otra parte, *El Amigo íntimo* no es enteramente original de Gorostiza, pues éste explica en una nota que había tomado el argumento de un Vaudeville francés.

CONTIGO PAN Y CEBOLLA.—Matilde, hija de D. Pedro, la cual disfruta de comodidades en su casa, tiene relaciones amorosas con Eduardo, mozo rico. Los padres de Matilde aprueban el afecto de los jóvenes, y todo se facilita para su enlace, lo cual basta para que Matilde cambie de parecer hasta el grado de rechazar la mano de Eduardo. Esta conducta se explica con la circunstancia de que Matilde tenía exaltada la imaginacion por la lectura de novelas románticas; su ideal era un amor contrariado y lleno de dificultades, y áun le llegó á parecer prosaico que su novio hubiese de heredar el título de Alguacil mayor. En este estado las cosas, Eduardo se finge desheredado y pobre, y de acuerdo con D. Pedro, éste aparenta rechazar las pretensiones de aquel. Entónces la niña vuelve su cariño á Eduardo, y se encapricha en casarse con él, al grado de escaparse de la casa paterna y casarse clandestinamente. Más adelante aparecen ya casados Eduardo y Maltilde, ésta arrepentida de lo que ha hecho al experimentar los inconvenientes de la pobreza. Al fin de todo, D. Pedro se presenta buscando á su hija, ésta le pide perdon y se vuelve con el marido á la casa del padre, curada de su manía.

Segun el crítico español Larra, la comedia que nos ocupa tiene los siguientes defectos. 1º El carácter de la protagonista es tan exagerado que deja de ser natural, siendo imposible que en el mundo haya un original que se le aproxime: Matilde parece loca las más veces. 2º No es artístico el plan fundado en que varios personajes finjan una intriga para escarmiento de otro, y este defecto tienen las más comedias de Gorostiza. 3º Falta de aplicacion moral, porque la locura de Matilde no le produjo más que una pena momentánea, y en realidad resulta bien casada. 4º Aglomeracion en pocas horas de muchos acontecimientos y de cosas distintas.

Por nuestra parte, no estamos de acuerdo con la opinion de Larra, en virtud de estas razones.

En primer lugar, las contradicciones de Matilde y su empeño de vencer dificultades son un movimiento natural del corazon humano, pues el hombre se cansa de lo que posee, y anhela lo que se dificulta. Esto se verifica principalmente con las mujeres, quienes fueron caracterizadas hace siglos por un escritor de la manera siguiente: "Se niegan á lo que se les manda y apetecen lo que se les prohibe." La Biblia nos presenta á Eva comiendo el fruto *prohibido*. Un carácter de estos es tanto más verosímil cuanto que el poeta le supone exaltado por la lectura de novelas, y para hacer lo que hizo Matilde basta la exaltacion, sin necesidad de llegar á demencia. Por lo demás, la influencia de la lectura sobre la imaginacion, de la literatura sobre las costumbres, es tan conocida y tan patente que lo único digno de atencion es que un hombre de letras, cómo Larra, la hubiese olvidado. Los libros no sólo exaltan la cabeza de una jóven, sino que han cambiado al mundo entero, causando las revoluciones religiosas y políticas que enseña la historia. No hay persona de alguna experiencia que no recuerde caractéres exaltados por la lectura, desde el que se vuelve escrupuloso con los libros místicos hasta casos cómo los que refieren Madama Stael y otros escritores respecto á Alemania: allí varios jóvenes se dieron al robo incitados por la lectura de los Bandidos de Schiller y cundió la manía del suicidio desde que Goethe publicó su Werther.

No es exacto que la mayor parte de las comedias de Gorostiza tengan el plan que Larra supone. En *D. Dieguito*, el tio D. Anselmo procura aisladamente abrir los ojos á su sobrino, y los demás personajes obran con fines distintos. En *El Jugador*, D. Manuel y Luisa tienen miras muy diferentes, respecto á Cárlos, que Perico, Jacinto, Simeon, el sastre, el zapatero etc,. En *Tal para cual*, cada uno de los personajes obra por su propia cuenta, sin ponerse todos de acuerdo. En *El Amigo íntimo*, D. Cómodo es el único personaje que conduce la intriga

y tiene el secreto de ella. Por otra parte, ningun crítico, ni ningun preceptista de nota, que recordemos, prohibe el plan que dió Gorostiza á algunas de sus comedias, no teniendo nada de extraño en la vida real que varias personas se pongan de acuerdo respecto á lo que debe hacerse con otra.

En lo que Larra estuvo ménos acertado, al censurar *Contigo pan y cebolla*, fué relativamente al desenlace. Esa comedia tiene moralidad, y consiste en que el lector ó el espectador comprende fácilmente la posibilidad de que se verifique una desgracia real por un acto cómo el de Matilde, desgracia que no se verifica, en la pieza que examinamos, porque perdería su carácter cómico; pero sobre todo, Larra confundió indebidamente la estética con la ética. Sólo la ética es la que tiene por objeto dar reglas de moral; pero no el arte, cuyo fin es "la representacion del bello ideal:" el poeta no debe representar lo inmoral porque lo inmoral no es bello; pero sí puede tratar asuntos indiferentes. Así lo practicó Larra en algunas de sus piezas dramáticas, y así lo enseñan, no los preceptistas vulgares, sino críticos cómo Lessing, en su *Dramaturgia*, Hegel en su *Estética* y Ancillon en sus *Ensayos de literatura*. Bastará copiar lo que dice este último: "Nunca se ha pedido á un poeta pintar únicamente escenas morales y cantar sólo la virtud. Cuando se encuentran en una poesía intenciones morales tiene un mérito más pero no se exigen al poeta de un modo absoluto. Un poeta puede por medio de la moral añadir bellezas á la composicion; pero cómo la poesía vive de ficciones no tiene necesidad para agradar, de la verdad absoluta, sino sólo de la imaginacion."

En lo único que estamos de acuerdo con Larra, es en el defecto relativo á la unidad de tiempo; pero ya hemos explicado varias veces que ese no es defecto de Gorostiza sino de la escuela neo-clásica.

Por lo demás, Larra reconoce en la pieza de Gorostiza escenas cómicas dignas de Molière y de Moratin; verdad en los caractéres exceptuando el de Matilde; lenguaje castizo y puro;

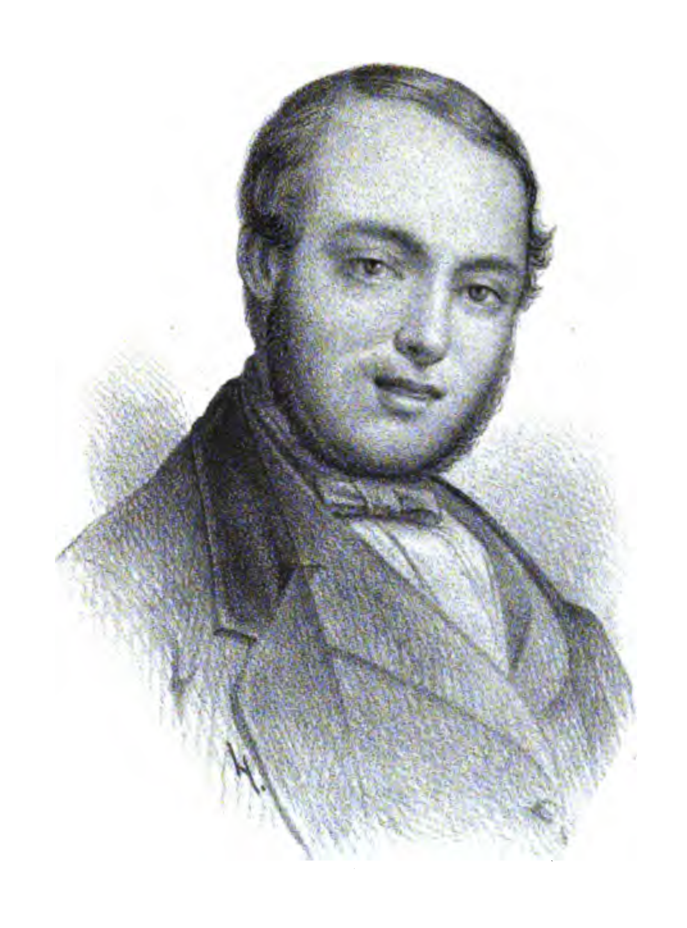
diálogo bien sostenido y chispeando gracia: en lo general califica Larra á "Contigo pan y cebolla" de *linda comedia.*

Resulta, pues, que admitiendo nosotros las buenas cualidades que Larra concede á la obra de Gorostiza, y no conviniendo más que en uno de los defectos que señala, y esto, defecto de escuela, podemos considerar "*Contigo pan y cebolla*" como una de las mejores piezas dramáticas que se han escrito en castellano, y que rivaliza con "Indulgencia para todos." Sin embargo, damos la preferencia á ésta porque su idea es más filosófica, y porque se halla en verso, lo cual es indudablemente más artístico, más difícil. Véase sobre este particular el *Discurso* de Breton de los Herreros, leído ante la Academia Española, donde prueba la excelencia del verso respecto á la prosa en las piezas dramáticas.

Habiendo ya juzgado particularmente cada una de las comedias de Gorostiza, es fácil observar que en ellas hay bueno, mejor y defectuoso; pero nada verdaderamente despreciable. A las buenas circunstancias de forma que recomiendan las obras dramáticas del poeta mexicano, hay que agregar otra de mucha importancia. La perfeccion de la poesía cómica consiste en pintar al hombre de todos los siglos y de todos los países, y al mismo tiempo individualizarle por medio de los rasgos más característicos de cada época y de cada lugar. Pues bien, Gorostiza presentó acertadamente en sus piezas el corazon humano y la sociedad en que vivía.

Concluirémos el presente capítulo diciendo algunas palabras sobre el arte dramático ántes y despues de Gorostiza, lo cual servirá para caracterizar mejor á éste, colocándole en el lugar que le corresponde.

El siglo XVI produjo en México á Alarcon y Mendoza, insigne dramaturgo en el género profano, perfeccionador de la comedia filosófica, y á Eslava, poeta cómico más que mediano del género sagrado. En los siglos XVII, XVIII y principios del XIX, hubo en Nueva España varios autores dramáticos, segun hemos visto en los capítulos correspondientes de esta



D. FERNANDO CALDERON.

LIT. MOREAU Y HNO

obra; pero de sus producciones sólo pueden entresacarse algunas medianas, por haber sido escritas en las épocas del gongorismo ó del prosaismo. Gorostiza es, pues, entre nosotros, el restaurador del arte dramático, porque despues de la decadencia, fué el primero que escribió comedias de buen gusto. Rodriguez Galvan introdujo en México el drama moderno, que llevó á mayor perfeccionamiento D. Fernando Calderon: en los dramas de éste hay toques ménos enérgicos que en el de aquel, acaso ménos inspiracion; pero las piezas que Calderon produjo son más numerósas, están mejor acabadas y no tienen efectos ultra-románticos ni reminiscencias inadecuadas de las antiguas comedias españolas, cómo los dramas de Rodríguez Galvan.

Nuestra preferencia á Fernando Calderon respecto de Rodriguez Galvan, está sancionada con el voto público: Calderon es, en nuestro país, el dramaturgo mexicano más apreciado y más aplaudido. Adelante encontrarémos, en el resto de esta obra, otros dramaturgos superiores á los del siglo XVII, XVIII y principios del XIX; pero sin llegar á la altura de Alarcon, Gorostiza, Rodriguez Galvan y Fernando Calderon: al hablar de éste en el próximo capítulo, haremos algunas observaciones generales relativamente á la comedia, á la tragedia y al drama.

CAPÍTULO XVIII.

Noticias de D. Fernando Calderon.—Sus poesías líricas.—Juicio de algunos escritores sobre sus piezas dramáticas.—Exámen de éstas.

Don Fernando Calderon y Beltran, abogado instruido, político consecuente, soldado valeroso y poeta notable, nació de padres zacatecanos el mes de Julio de 1809 en la ciudad de Guadalajara, dònde hizo sus estudios hasta recibirse de licenciado en leyes hácia 1829.

Su entusiasta adhesion al sistema liberal, que conservó toda

la vida, le condujo á tomar las armas en una de las revoluciones que ha habido en el país, y fué herido gravemente en una batalla, año de 1835. Dos años despues se le desterró de Zacatecas por sus opiniones políticas, y se refugió en la capital de la República. Estos trastornos dieron lugar á que disminuyesen los bienes de Calderon que eran considerables. Permaneció en México hasta que el ilustrado ministro D. José María Tornel le permitió volver á sus hogares, manifestando "que el génio no tenia enemigos, y que los talentos debian respetarse por las revoluciones." Llegado nuestro escritor á Zacatecas fué sucesivamente secretario del tribunal superior de justicia, coronel de milicía nacional, magistrado, diputado al Congreso del Estado, miembro de la junta departamental y secretario de gobierno.

Desde muy pequeño dió á conocer Calderon su aficion al estudio y su buen talento. Comenzó á escribir versos líricos cuando sólo tenía quince años, y su primer ensayo dramático, intitulado Reynaldo y Elina, se representó en Guadalajara el año de 1827. Compuso despues Zadig, Zeila ó la Esclava Indiana, Armandina, Los políticos del dia, Ramiro conde de Luzerna, Ifigenia, Hersilia y Virginia, que se representaron en Zacatecas y Guadalajara, de 1827 á 1836. Durante su residencia en la capital perfeccionó D. Fernando sus conocimientos literarios; recibió sábios consejos del famoso poeta Heredia que analizaba sus composiciones; y tuvo oportunidad de concurrir á las instructivas sesiones de la Academia literaria de San Juan de Letran. En México dió á luz las siguientes obras dramáticas: A ninguna de las tres; El torneo; Ana Bolena; Herman ó la Vuelta del cruzado.

Murió el mes de Enero de 1845, en la Villa de Ojocaliente, llorado no sólo de su esposa, á quien amaba tiernamente, y de sus deudos, á los cuales profesaba profundo afecto, sino de multitud de amigos que se había granjeado por su buen carácter y virtudes privadas.

Las poesías líricas y dramáticas de Calderon merecieron

aplausos desde que comenzaron á ser conocidas, y lo mismo despues de la muerte del poeta. Se han agotado ya dos ediciones de sus obras, una de 1844 y otra de 1849, preparándose una tercera en Zacatecas, segun refieren los periódicos. Esa ciudad ha tributado un justo homenaje á la memoria de Calderon dando este nombre al mejor de sus teatros. La fama de nuestro escritor ha llegado á la América Meridional y áun á Europa. La *América Poética*, publicada en Valparaiso, insertó algunas composiciones de Calderon; Zorrilla le cita con elogio en *La Flor de los Recuerdos;* el *Correo de Ultramar* y otros periódicos extranjeros le alaban en sus páginas.

Haciendo uso nosotros de la edicion de 1849, vamos á examinar las poesías de Calderon comenzando por las líricas.

Las poesías líricas del escritor que nos ocupa tienen tal cual pensamiento falso, algunos comunes y algunas incorrecciones de forma; pero no se encuentran en ellas los falsos relumbrones del gongorismo, ni la trivialidad y la mitología impertinente del neo-clasicismo, ni los delirios del ultra-romanticismo. Calderon pertenece á la buena escuela romántica, y en algunas de sus composiciones es ecléctico. Véase lo que sobre el romanticismo y el eclecticismo hemos dicho al tratar de Rodriguez Galvan y de Pesado. En una palabra, las composiciones líricas y descriptivas de Calderon se recomiendan generalmente por su buen gusto en la forma y la pasion viva, á la vez que natural, en el fondo: el amor espiritual á la mujer y el sentimiento patriótico son los nobles afectos que dominan en las composiciones del bardo jalisciense. Entre las buenas cualidades formales de esas composiciones debe marcarse especialmente la exacta prosodia, contra la cual rara vez peca Calderon segun lo observó ya un poeta español de buen oído, Zorrilla. El ejemplo de Calderon demuestra que por medio del estudio pueden corregirse los defectos de una mala costumbre, con la cual quieren sancionar algunos nuestros vicios de pronunciacion. Por uso ó costumbre no debe entenderse otra cosa sino lo que entendió Quintiliano: *Consuetudinem vocabo consensum eruditorum.*

Las mejores composiciones líricas y descriptivas de Calderon son las siguientes: La Rosa marchita; La Vuelta del desterrado; Los Recuerdos; El Soldado de la Libertad; El Sueño del tirano; Adela; El Porvenir.

La Rosa marchita. Esta poesía es una de las de Calderon que pertenecen al sistema ecléctico por su forma clásica y fondo sentimental. Vamos á copiarla íntegra por ser una de las mejores de nuestro autor. Zorrilla, hablando de él, dice: "Su Rosa marchita" y "La Vuelta del desterrado" merecen particular mencion entre sus composiciones líricas, porque están impregnadas de poesía y de sentimiento."

¿Eres tú, triste rosa,
La que ayer difundía
Balsámica ambrosía,
Y tu altiva cabeza levantando
Eras la reina de la selva umbría?
¿Por qué tan pronto, dime,
Hoy triste y desolada
Te encuentras de tus galas despojada?
Ayer viento süave
Te halagó cariñoso;
Ayer alegre el ave
Su cántico armonioso
Ejercitaba, sobre tí posando;
Tú, rosa, le inspirabas,
Y á cantar sus amores le excitabas.
Tal vez el fatigado peregrino
Al pasar junto á tí, quiso cortarte:
Tal vez quiso llevarte
Algun amante á su ardoroso seno;
Pero al ver tu hermosura,
La compasion sintieron,
Y su atrevida mano detuvieron.
Hoy nadie te respeta;
El furioso Aquilon te ha deshojado:

Ya nada te ha quedado
¡O reina de las flores!
De tu pasado brillo y tus colores.
La fiel imágen eres
De mi triste fortuna:
¡Ay! todos mis placeres,
Todas mis esperanzas, una á una
Arrancándome ha ido
Un destino funesto, cual tus hojas
Arrancó el huracan embravecido!
¿Y qué, ya triste y sola,
No habrá quien te dirija una mirada?
Estarás condenada
A eterna soledad y amargo lloro?
No; que existe un mortal sobre la tierra,
Un jóven infeliz, desesperado,
A quien horrible suerte ha condenado
A perpetuo gemir: ven, pues, ¡oh rosa!
Ven á mi amante seno, en él reposa,
Y ojalá de mis besos la pureza
Resucitar pudiera tu belleza.
Ven, ven, ¡oh triste rosa!
Si es mi suerte á la tuya semejante,
Burlemos su porfía;
Ven, todas mis caricias serán tuyas,
Y tu última fragancia será mia.

La Vuelta del desterrado. Es la narracion patética de un desterrado que vuelve ya anciano á su patria donde no halla ni su cabaña, ni hijos, ni esposa, ni amigos. De lo que dejó, sólo encuentra un árbol á cuya sombra reposaba con su familia; pero aún en él descubre señales que le parecen de las lanzas, y una mancha que acáso sea sangre de sus hijos. Concluye la composicion con estos versos.

No pudo más el anciano;
Abrazó el árbol querido,

Lanzó un lúgubre gemido,
Y junto al tronco espiró.....
Despues algun aldeano
Le dió humilde sepultura,
Y dos leños en figura
De cruz, allí colocó.

Los Recuerdos. Poesía erótica recomendable especialmente por la delicadeza é idealismo con que el poeta expresa sus afectos.

El Soldado de la Libertad. Buena imitacion, en la forma, de la excelente cancion de Espronceda, intitulada: *El Pirata.* "El Soldado de la Libertad" y "El Sueño del tirano" fueron de las composiciones de Calderon que merecieron la honra de figurar en la *América Poética* de Valparaiso, así cómo en la *Guirnalda Poética* publicada en México por Navarro (1853). Arroniz, en su "Manual de Biografía Mexicana," dice hablando de Calderon: "De sus composiciones líricas damos la preferencia al *Sueño del tirano* y al *Soldado de la Libertad,* ambas bellísimas, aunque de distinto género."

El Sueño del tirano. Tiene por objeto esta composicion pintar el sueño agitado, la inquietud, los remordimientos de un tirano, y lo hace Calderon con el lenguaje, estilo y tono convenientes. Se comprende que en esta poesía y en la "Vuelta del desterrado," Calderon idealizó sus propias impresiones con motivo de la persecucion política que sufrió. Nada más exacto que el antiguo precepto, "sentir para hacer sentir."

Adela. Interesante leyenda donde reune Calderon los dos sentimientos que dominaban en su alma, el amor á la mujer y á la patria. Se trata de un jóven que al ir á casarse con Adela fué fusilado por insurgente.

El Porvenir. Acentos amorosos del más puro espiritualismo por medio de un romance en que el poeta concluye con estas palabras que dan idea de la composicion, verdadera antítesis del génio de las literaturas greco-latina y neo-clásica.

No temas, pues, cara Delia,
Ni á la muerte, ni á sus iras;
Las almas que el cielo junta
¿Quién pudiera desunirlas?

"El Porvenir" de Fernando Calderon recuerda las palabras de Clorinda á Tancredo: "En el cielo te aguardo, allí nuestras almas confundidas gozarán en sí mismas, y en Dios que hará su felicidad."

Pasando á tratar ahora de las poesías dramáticas de Calderon, comenzaremos por transcribir las diversas opiniones que acerca de ellas se han emitido.

Pesado, en el prólogo á la edicion de 1850, dice: "*A ninguna de las tres*" es una comedia escrita á imitacion de la Marcela de Breton: tres muchachas de caractéres exagerados desagradan á un amante juicioso, así como en la Marcela, tres amantes con defectos semejantes, no merecen el amor de una viuda rica. El plan de esta obra es sencillo, los versos armoniosos, las escenas divertidas. Falta en ella un gran interés, como falta tambien en la que le sirvió de original. Por otra parte, está un poco cargada de *mexicanismo*, ó sea de cierta propension á defender los defectos de nuestro país. Ridículo es el carácter de D. Cárlos, que afecta imitar constantemente las costumbres francesas y deprimir las del país; pero no lo es á veces ménos el de sus antagonistas. Calderon con más edad habría conocido, que hay otros caractéres infinitamente más viciosos que corregir en nuestra sociedad...... Calderon era más á propósito para el drama elevado que para el satírico; su genio caballeresco se encontraba mejor, y se hallaba como en su centro, cuando pintaba príncipes, nobles, guerreros y caballeros, que cuando decendía á las escenas comunes de la vida. ¡Qué animacion en los diálogos, qué fuego en los sentimientos, qué facilidad en la versificacion, no se dejan ver en el *Torneo* en *Ana Bolena* y en el *Herman!*"

Arróniz en su "Manual de Biografía Mexicana," se expresa de este modo: "Calderon es uno de nuestros mejores poetas líri-

cos, más bien que dramáticos, pues para haber cumplido enteramente con las obligaciones de estos últimos le faltaban algunas cualidades, cómo la intencion moral, la filotomía, ó en la clase de aquellas que son puramente de recreo, el enredo complicado del argumento que supo darles el príncipe de los antiguos dramáticos españoles que lleva su mismo nombre, ó esos lances imprevistos que cautivan la intencion de los espectadores, ó sea exactitud histórica; esto no quiere decir que carezca enteramente de las dotes dramáticas, pues en *Ninguna de las tres* critica, con gracia, varios defectos del país, y en *Ana Bolena* hay algo de la historia desgraciada de aquella víctima de Enrique VIII; algunos tipos de los caballeros de la edad media se hallan en sus personajes; pero sí aseguramos que en todas ellas hay gran copia de poesía lírica, llena de fuego, pasion ó impetuosidad mas que rasgos y dotes dramáticos......*A ninguna de las tres* es una imitacion de la Marcela de Breton, y en ella se censura al mozalbete, de que hay tantos ejemplos en el país, que solo viajó para volver charlatan, el espíritu de provincialismo, las niñas imbuidas en lecturas románticas y patéticas y á las ligeras y coquetas. Sus dramas están llenos de rasgos nobles y caballerescos, y de calor, movimiento y vida, y nos pintan algunas escenas de la edad media."

Zorrilla opina sustancialmente de este modo: "*A ninguna de las tres*" es una comedia vaciada en el molde de Marcela, y los dramas caballerescos en el de los de García Gutierrez, lo cual no quiere decir que Calderon no tuviera talento propio ni facultad inventiba, sino qus su gusto estaba todavía vacilante y no tuvo tiempo de fijarse. Versificó más limpiamente y con mejor prosodia que la mayor parte de los poetas mexicanos; sus diálogos son fáciles y su diccion es generalmente poética aunque sobrada de lirismo. Aunque sus dramas adolecen de escasez de movimiento dramático, de languidez en algunos diálogos, más largos de lo necesario, y de entorpecimiento en la marcha de la accion, sus piezas de teatro se oyen con gusto, y en todas sus escenas se revela el talento del poeta para salir airoso en el des-

empeño de sus tareas dramáticas con más experiencia. En el *Torneo* repitió cuatro veces la exposicion. Los títulos de sus obras son la mejor prueba de lo indeciso que anduvo en la eleccion del género para el cual se creía más apto."

D. Bernardo Couto, en una nota á la *Biografía de Carpio* manifiesta que "Calderon hizo ensayos felices en el género trágico."

Por nuestra parte, para no prejuzgar á Calderon, vamos á examinar sus piezas dramáticas en el órden siguiente.

El Torneo.—Acto primero, intitulado la *Despedida.* El teatro representa un salon gótico ricamente amueblado, perteneciente al castillo del baron Fitz-Eustaquio. Aparecen los criados Timoteo y Pedro, limpiando los muebles y conversando, cuya conversacion sirve de exposicion á la pieza, descubriendo estos hechos. Que se preparan grandes funciones para celebrar el próximo casamiento de la jóven Isabel, hija del baron Fitz, con el baron de Bohun; pero que aquello no puede terminar bien, porque Isabel ama á Alberto, jóven valiente, que con sus propios esfuerzos se ha conquistado el título de caballero. Alberto es un huérfano recogido por el padre de Isabel y vive con esta cómo si fuera su hermano. Por otra parte, el baron Bohun aunque es rico, noble y valeroso, tiene mal carácter y mucha soberbia. Además, sus riquezas le han venido de un modo misterioso: un dia se encontró muerto en un bosque á su hermano mayor, y á poco tiempo murió la viuda, heredando Bohun todos los bienes.

En la escena siguiente aparece Alberto muy abatido. Despues se queda solo y pronuncia un monólogo el cual debe leerse cómo muestra del lirismo que usa Calderon en sus piezas.

Sigue un diálogo de Isabel y Alberto, donde luchan entre su amor y el deber que tienen de respetar los deseos de Fitz, que quiere casar á Isabel con Bohun. Alberto manifiesta su resolucion de alejarse para siempre de aquellos lugares.

Se presenta Fitz anunciando á Isabel su próximo casamiento, y ésta se somete á la voluntad paternal, aunque dolorosamente.

Concluye el acto con la despedida de los amantes y la noticia de que llega al castillo el baron de Bohun.

La exposicion del acto primero, valiéndose el poeta de la conversacion de los criados, es un medio que el arte permite. El estilo de esa conversacion pertenece al género cómico, segun el carácter del drama, que es una combinacion de la comedia y de la tragedia. El monólogo de Alberto, que hemos citado, está lleno de poesía y sentimiento. Las escenas entre Isabel y Alberto ó el baron Fitz son animadas, revelan pasion viva y fuerza dramática, descubriéndose luego el carácter noble y generoso de los dos amantes, cuyo carácter se sostiene bien en el resto de la pieza. La despedida de Alberto é Isabel es tierna, convenientemente breve y de buen efecto para concluir el acto.

Acto segundo, intitulado, el *Reto*, con la decoracion del primero. En este acto, Isabel confiesa á Bohun que no le ama, y le suplica renuncie á su mano, llegando al extremo de hincarse de rodillas delante del baron. Este se niega á los ruegos de Isabel, ya ofreciéndole sus honores y riquezas, ya descubriendo su carácter altivo é indomable, bien sostenido en el resto del drama. Cuando Bohun llega á saber que Isabel ama á Alberto, injuria á éste cómo un huérfano de orígen ignorado y porque ha seducido á Isabel, á quien irónicamente llama *su hermana*. Alberto se indigna, llega á desenvainar la espada contra el baron y explica la clase de afecto que tiene á Isabel, por medio de un trozo poético, que concluye con estos versos.

Mas tú no sabes, no, cómo la amo,
¡Con qué veneracion, con qué respeto!
Cómo á una cosa pura, sacrosanta,
Cómo á un sagrado espíritu del cielo,
Cómo al ángel que manda en nuestro auxilio
La bienhechora mano del Eterno.

Al segundo acto pertenecen unos versos que recita Isabel, muy conocidos en México, los cuales comienzan de este modo:

¡Y esta es la vida! ¿y al mirar el féretro
Cobarde tiembla el mísero mortal,

Cuando la tumba es el asilo único
Donde se encuentra verdadera paz?
De la vida ¿cuál es aquella época
Que no conoce el peso del dolor?
¡Tormento siempre, en todas partes lágrimas!
Tal es la suerte que al mortal tocó.

Cuando los personajes del drama, en medio de las aclamaciones de los caballeros que acompañan á Fitz y á Bohun, se dirigen al torneo, (que era una de las fiestas preparadas), suena un clarin anunciando la llegada de otra persona, y se presenta Lady Arabela, vestida de luto y cubierta con un velo. Despues de tomar asiento, Arabela pide á Fitz y personajes que le rodean el juicio de Dios, contra Bohun, descubriendo que ella es su cuñada y que él la tenía prisionera despues de haber asesinado á su esposo. Varios de los circunstantes se ofrecen de caballeros defensores á Arabela; pero Alberto con más insistencia consigue que se le prefiera. Cuando la noble señora le pregunta su nombre, Alberto responde:

Mi nombre es Alberto:
Alberto, señora,
Nada más; no tengo
Títulos brillantes,
Ni ilustres abuelos,
¡Ni padres, ni nada!
Nada yo poseo
Mas que un pecho honra-
(do,
De entusiasmo lleno;
Mi honor es mi padre,
Madre.... ¡no la tengo!
Mis títulos todos
En mi espada llevo.
En la Palestina,
Combatí cual bueno:
Allí la fortuna
Coronó mi esfuerzo,
Y Ricardo mismo
Me armó caballero.
Mi nombre, mi gloria,
Á nadie la debo.
Me colmais de gozo,
Señora, admitiendo
Mi brazo, ¡qué dicha!
¿Me concede el cielo
Ser de sus venganzas
Humilde instrumento?
Lo seré; no hay duda:
¡Ya hierve mi pecho!
Ya siento en mi alma
Sacrosanto fuego!

El acto concluye dirigiéndose los dos rivales palabras duras y citándose para el próximo combate.

Son notables en el acto segundo las escenas de tono vehemente entre Isabel, Alberto y Bohun. Calderon da muestras de haber penetrado bien el espíritu de la edad media, expresando por medio de Alberto un amor puro y espiritual: en la edad media el amor á la mujer se convirtió en un verdadero culto, en una verdadera adoracion. Véase lo que hemos dicho sobre la poesía romántica al hablar de Rodriguez Galvan. El trozo lírico que recita Isabel tiene su mejor elogio con decir, que en México se ha adaptado á la música, y que multitud de personas le cantan frecuentemente, cómo en Italia se cantan algunos trozos tomados del Tasso. La aparicion de Lady Arabela es de buen efecto dramático y un recurso verosímil de que se vale el poeta para preparar el desenlace; nada más comun, cómo que un prisionero se escape, sea por la astucia ó por la fuerza, y nada más probable cómo que la fuga de ese prisionero se verifique, aprovechando la ausencia del que está más interesado en su cautiverio. En el acto siguiente se explican algunos detalles sobre la manera con que Lady Arabela logró escaparse. La sencilla respuesta de Alberto á Lady Arabela es literariamente bella, porque en literatura se recomiendan los pasajes de ideas elevadas ó sentimientos profundos expresados de una manera sencilla. El acto segundo concluye convenientemente con una escena fuerte.

Acto tercero, cuyo título es *El Juicio de Dios*. Gabinete gótico, con una ventana que da al patio donde se va á verificar el Torneo. Por una conversacion entre Leonor y Pedro, se ven confirmados los crímenes de Bohun, y se declara el modo con que logró escaparse Lady Arabela. Dice Pedro:

Un escudero
Era el único testigo
Del crímen, y amenazado
Por Walter, y seducido
Tal vez, ha guardado siempre
El más profundo sigilo,
Sirviendo al fiero Baron;
Hasta que hoy, compadecido
De su señora, ha logrado,

En el instante propicio
De estar el Baron ausente,
Romper los pesados grillos
De Lady Arabela, y juntos,
Á reclamar han venido
La proteccion de los nobles
Caballeros, que reunidos
Se hallan aquí.

Durante este acto, Isabel se muestra sumamente agitada, temiendo que el combate sea adverso á su amante. Este, por el contrario, se encuentra contento, satisfecho y entusiasmado, pues considera seguro el triunfo. Tambien Lady Arabela está tranquila porque tiene fé ciega en que triunfará su caballero. Tanto Arabela cómo Alberto, consuelan y animan á Isabel. El acto concluye con una escena entre Isabel y Leonor: ésta presencia el torneo desde la ventana, y refiere á su señora todo lo que va pasando. Las peripecias del torneo conmueven de tal modo á Isabel que cáe desmayada, y despues delira, creyendo que Alberto ha sucumbido.

La posicion de los amantes durante el acto tercero, es muy natural, relativamente al sexo de cada uno. El carácter de Lady Arabela es propio de la época: personifica la fe y la esperanza en un corazon femenino; espera en Dios, y confia en su caballero. La escena final es interesantísima y nada tiene de forzada.

Acto cuarto, con el título de *El hijo y la madre.* Decoracion del primer acto. Los criados conducen muerto y cubierto de sangre al baron de Bohun, llegando á su colmo el delirio de Isabel con la vista del cadáver, pues cree que es el de Alberto. Cuando se le hace comprender que éste ha triunfado, su emocion la hace caer desvanecida. Recobrada despues, su amante le explica los lances del torneo donde quedó vencedor. En la escena siguiente se encuentran reunidos todos los personajes del drama, y se presenta ante ellos el escudero Alfonso, que habia salvado á Lady Arabela, el cual manifiesta tiene que descubrir un importante secreto, el cual secreto se había visto obligado á guardar durante la vida de Bohun. Refiere Alfonso que Bohun le encomendó diese muerte á un tierno niño, hijo de Arabela y su espóso; pero que él le habia salvado, dejándole

en el castillo de Fitz, quien le recogió, y ese niño es el jóven Alberto. Concluye la pieza del modo siguiente:

Alberto. ¡Qué oigo, cielos!
Fitz. ¿Qué dices? ¿con que Alberto?......
Alfonso. Sí, ese mismo,
Ese valiente, generoso jóven
Que os ha vengado......
Arabela. ¿Es él?......
Alfonso. Es vuestro hijo.
Arabela. ¡Hijo!...... [*Estrechando á Alberto*].
Alberto. ¡Madre!...... [*Echándose en sus brazos*].
Fitz. ¡Qué dicha!
Isabel. ¿No es un sueño? [*Con gozo*].
¿Es noble? ¡qué ventura! será mio.

(Por un gran rato queda Alberto abrazando á Lady Arabela, llorando de ternura y de júbilo: separa un poco su rostro, la contempla con una mirada ávida y llena de amor. Lo que sigue lo dice con muchísimo fuego y ternura).

Alberto.

Madre... madre! repetir
Déjame ese nombre amado,
Y en vuestro pecho abrasado
Vuestro corazon sentir.
Sí, yo lo siento latir
Contra el mio... ¡qué placer!
¡Dicha inmensa! ¡Eterno Sér,
Ya puedes tomar mi vida!
¡Oh madre, madre querida!
Al fin te consigo ver.
¡Cuánto, cuánto padecí
Por no conoceros, ¡Dios!
Y vos, entre tanto, vos,
Llorando tambien por mí!
Ah! ya me teneis aquí:
Apenas mi dicha creo!
¡Oh madre! os escucho, os veo.
En vuestros brazos estoy!
Ya soy feliz, ya lo soy!
Cumplió el cielo mi deseo!
Madre! á la naturaleza,
Á mi pecho, al mismo Dios,
Yo preguntaba por vos,
Devorado de tristeza.
Ay! en este instante empieza
Mi existencia, mi alegría...

Arabela. Hijo... [*Con trasporte vivísimo*].

Alberto. Madre... hermoso dia!
Mil veces, hijo, llamadme!
Venid todos, abrazadme:
Padre... Isabel... Madre mia!

(Arabela, Fitz, Eustaquio é Isabel le rodean abrazándolo, y cae el telon).

La emocion de Isabel, con todas sus consecuencias, no es un golpe falso de teatro, pues nada más natural cómo esa emocion en una jóven que está en peligro de perder á su amante y caer en manos de un personaje odioso. El carácter del escudero Alfonso, nada tiene de inverosímil: es un hombre de buenos sentimientos, conducido al mal, hasta cierto punto, por el dominio absoluto que sobre él ejercia su Señor. El desenlace es uno de los que recomiendan los preceptistas con el nombre de *anagnorisis*, esto es, descubrimiento de que una persona es otra de la que se había creido durante el curso de la pieza. La escena final es patética y muy á propósito para concluir, con belleza, un drama: un escritor vulgar hubiera terminado con el casamiento de Isabel y Alberto, lo cual hubiera dado á la composicion un aire prosaico y de comedia. El enlace de Isabel y Alberto se supone, sin embargo, por las expresiones que se escapan á Isabel y por el curso natural de las cosas.

A las bellezas que hemos encontrado en cada uno de los actos de *El Torneo* debemos agregar otras, en términos generales. El drama tiene moralidad, interes y animacion. La moralidad consiste en dos circunstancias: 1ª La nobleza, la generosidad, la bondad de carácter armonizado en dos almas jóvenes. 2ª El triunfo de los buenos y el castigo del malvado. El interes se encuentra en la lucha de los dos amantes con Fitz y con Bohun, desde la resistencia respetuosa de Isabel á su padre hasta el lance del torneo: la trama es conducida con naturalidad y sencillez de excelente gusto, en oposicion con los lances inverosímiles y extravagantes del gongorismo ó del ultra-romanticismo. La animacion, convenientemente moderada, se halla en situaciones dramáticamente propias y en la concurrencia de los per-

sonajes secundarios. La unidad de tiempo está rigorosamente observada sin inverosimilitud moral ni material de ninguna especie, y la de lugar cómo la entienden hoy los preceptistas juiciosos, pues todo pasa en el castillo de Fitz. En los diálogos hay animacion, y enlace en las escenas. El lenguaje ès generalmente correcto, la versificacion armoniosa, el estilo natural y sencillo, el tono conveniente á cada situacion que se representa ó á cada pasion que se expresa, lo mismo que la clase de metro que se usa, esto último con gran ventaja respecto á la costumbre clásica de una sola medida, lo cual es monótono y además impropio, porque cada situacion y cada pasion no pueden avenirse igualmente con la misma clase de verso. Los bellos trozos de lirismo que se encuentran en *El Torneo* son un adorno propio del drama cómo explicaremos más adelante.

Los únicos defectos que nosotros hallamos en *El Torneo* son los siguientes: La exposicion, repetida en parte varias veces, por boca de diversos personajes; diálogos y monólogos de los cuales pudieran acortarse algunos y suprimirse otros; alguna vez el metro mal adecuado á lo que se expresa; raro descuido en el lenguaje ó versificacion.

Herman ó la vuelta del Cruzado.—Sofía ama al jóven Herman que se fué de Cruzado á Palestina desde hace mucho tiempo, y no vuelve. El padre de Sofía temiendo, al morir, que Herman no exista y su hija quede sin proteccion alguna la obliga á casarse con el duque Othon. Vuelve Herman y tiene una cita con Sofía, la cual despide á su amante, pues aunque le ama todavía, respeta sus deberes de mujer casada. Durante la cita son sorprendidos Herman y Sofía, á quienes Othon manda prender y condena á muerte. Ida, madre de Herman, sabiendo que su hijo vá á morir se presenta al duque y le revela que ella es una jóven á quien él sedujo y de quien tuvo un hijo que abandonó, el cual es Herman. El duque manda suspender la ejecucion, se convence de que Sofía es inocente, y reconoce á Herman cómo su hijo: éste pide perdon á su padre y se despide para volver á Tierra Santa donde morirá peleando con los infieles.

Segun se vé de la relacion anterior, Herman tiene exactamente el mismo corte que El Torneo, y cómo sus bellezas y pocos defectos son los mismos, omitimos entrar en pormenores. Sin embargo, obsérvese que el desenlace de Herman es más natural y de moralidad más elevada. Ya hemos explicado que no hay inverosimilitud en la aparicion de Lady Arabela; pero indudablemente se explica mejor la presentacion de la madre de Herman, tan luego cómo tiene noticia de que su hijo va á morir. La más elevada moralidad de Herman consiste en el completo sacrificio del protagonista en aras del deber. Otros poetas han presentado ya los amores de una mujer con su hijastro, dando lugar al incesto, de obra ó de pensamiento, cómo en la Fedra de Eurípides, Séneca ó Racine; en la Parisina de Byron ó un poeta italiano que la precedió. En *Herman* no hay ni idea de incesto porque Herman huye generosamente de Sofía luego que conoce ser la mujer de su padre. No obstante lo dicho, el *Torneo* aventaja á *Herman* en que tiene más animacion y movimiento; pero compensadas unas circunstancias con otras, consideramos los dos dramas de igual mérito.

A Ninguna de las tres.—A lo expuesto por Pesado y Arróniz sobre esta comedia, sólo agregaremos una observacion, y es que, en nuestro concepto, Arróniz la comprendió mejor que Pesado. Éste último dice que "A Ninguna de las tres" tiene cierta propension á defender los defectos de nuestro país, mientras que, segun Arróniz, no sólo se censura en ella al fátuo que dió un paseo por Europa, sino tambien *el espíritu de provincialismo*. Efectivamente, Calderon de lo que trató en la comedia que nos ocupa fué de poner en contraste ridículo dos defectos opuestos.

Ana Bolena.—Acto primero intitulado el Baile. Gran salon en el palacio de White-Hall perfectamente iluminado: en el fondo una puerta que dá á otro salon donde se supone el baile. Smeton, paje de la Reina, y varios cortesanos juegan y conversan alternativamente, cuya conversacion sirve de expo-

sicion al drama. Queda solo Smeton, habla consigo mismo de la pasion que tiene por Ana Bolena, y contempla un retrato de ésta que lleva en el seno. Cromwell, ministro de Enrique VIII, sorprende al paje, y acercándose por detras vé el retrato. Despues de un breve diálogo entre Smeton y Cromwell se retira aquel, y el ministro manifiesta los planes que tiene para vengarse de Ana, porque una vez le insultó en público llamándole plebeyo: su pensamiento consiste en fomentar la pasion del Rey por Juana Seymour, dama de honor de la Reina, y valerse contra ésta de la circunstancia que acaba de ocurrir, esto es, de haber visto un retrato de Ana en poder de Smeton. En la escena siguiente comunica su descubrimiento á Enrique, cuando éste le confiesa el amor que profesa á Juana, y le revela ciertas sospechas de infidelidad que tiene relativamente á su esposa no sólo respecto á Smeton sino á otros individuos, entre ellos el hermano de la Reina. Agrega Enrique que, segun parece, Ana contrajo esponsales con el conde de .... por el cual motivo su matrimonio es nulo y puede casarse con Juana: concluye con mandar llamar á Percy. Este se presenta casualmente á poco rato, trayendo la noticia de que ha muerto Catalina de Aragon, primera esposa de Enrique VIII, y de la cual se divorció para casarse con Ana Bolena. Llega despues Ana seguida de la corte, el Rey la trata con severidad y le anuncia la muerte de Catalina. Sin embargo de esto, la Reina se prepara para un torneo que debía verificarse el dia siguiente, y á pesar de que Enrique había mandado suspender toda clase de fiestas. Se quedan solos Ana y Cromwell diciendo:

Ana.

Despejad: Cromwell, oíd.
¿Por qué causa el rey se muestra
Tan severo? ¿lo sabeis?

Cromwell.

¿Qué quereis que os diga, oh reina?
¡Es tan sombrío el carácter
De Enrique VIII...! Una nueva
Pasion tal vez... ¡qué sé yo!

Recordad que Ana Bolena
Dama era de Catalina,
Y hoy en su trono se sienta:
Vos teneis hermosas damas;
Lady Seymour es muy bella;
No puedo explicarme más;
Entended, si sois discreta:
Guárdeos Dios.

Concluye el acto primero con un monólogo de la reina, en que manifiesta el temor de seguir la suerte de Catalina; pero dominando al fin la esperanza de que sus encantos triunfarán del rey.

Reservando para más adelante hacer algunas observaciones generales al drama que nos ocupa, vamos ahora á llamar la atencion sobre lo que hay de histórico en el acto primero, siguiendo el órden de sus escenas. Smeton existió realmente; fué músico de la corte de Ana Bolena, y se supuso que había tenido con ella relaciones amorosas. Cromwell, del oficio humilde de lavandero, subió hasta favorito y ministro de Enrique VIII. Enrique fué hombre de pasiones violentas y muy voluble en los afectos: su primera esposa fué Catalina de Aragon, á la que abandonó para casarse con Ana, y en vida de ésta se enamoró de una de sus damas de honor, Juana Seymour. Catalina murió retirada en un pueblecillo de Inglaterra, y Ana manifestó por su muerte una alegría que cierto historiador califica de *indecente*. La belleza de Ana Bolena era tal, que un juicioso autor inglés dice: "su hermosura sobrepujaba á todo lo que se había visto en la corte de Inglaterra."

Acto segundo, con el título de *El Sueño*. Soberbio gabinete de Ana Bolena, adornado con magnificencia. Diálogo entre la reina y su hermano el conde de Rocheford, en el cual diálogo se confirma la desgracia que amenaza á aquella por la persecucion de Cromwell, quien sigue fomentando la pasion de Enrique á Juana, y sosteniendo la calumnia de que Ana Bolena tiene varios amantes, entre ellos, su propio hermano. Este manifiesta que ciertas ligerezas de Ana se interpretan en contra de ella, cómo la circunstancia de que en el torneo del dia anterior, había dejado caer el pañuelo, lo cual se creyó que era señal de correspondencia al caballero Norris. Por último, la reina refiere á Rocheford un terrible sueño que ha tenido la no-

che anterior, en el cual veía su manto real convertido en paño mortuorio, y á sus piés una tumba señalada por la mano de Catalina. Concluye Ana disculpándose de su conducta con estas palabras:

¡Oh hermano,
Ligera soy, lo confieso:
Educada en Francia, acaso
La circunspeccion no tengo
De una inglesa: ¿más qué im-
(porta?
¿Es ménos puro por eso
Mi corazon? ¿Dónde, dónde
De esos delitos horrendos
Están las pruebas? ¡Malva-
(dos!
Yo con semblante sereno
Desmentiré á los infames
Ante todo el universo.

La reina llama á Juana para examinarla, resultando que el rey la corteja, ayudado de Cromwell; pero que ella parece inocente. Despues de esto, Ana Bolena, para distraerse, se rodea de su corte y hace que Smeton cante una aria, el cual lo verifica, entonando una letra amorosa. Agradada la reina, da en premio un anillo á Smeton. En este instante se presentan Enrique y Cromwell, que se hallaban ocultos; el rey registra al paje y descubre el retrato de Ana, con lo que parecen confirmadas sus relaciones amorosas, no obstante que Smeton explica haber hecho el retrato sin conocimiento de la reina. Enrique manda á Cromwell que prenda á Ana, al paje y á otras personas, cuya lista se había formado. Concluye el acto segundo con una invectiva que la reina dirige contra Cromwell, á quien tira un guante á la cara.

Lo que se encuentra de real en el acto segundo es esto. Ana Bolena tuvo un hermano con quien se supuso falsamente haber contraido relaciones incestuosas. Tambien Norris es personaje histórico, é igualmente se levantó la calumnia á la reina de haberle tenido por amante. Es un hecho el incidente del pañuelo, que por distraccion dejó caer Ana Bolena en un torneo, á lo cual se dió la interpretacion que se refiere en el drama. Ana Bolena fué ligera, amiga de galanteos, y recibió en Paris una parte de su educacion cuando el padre de ella estuvo allí de embajador. Ya hemos dicho que Smeton era músico.

Acto tercero. Gran salon en White-Hall, donde trabaja Enrique VIII. Aparece el rey escribiendo, y al verle, dice Cromwell.

Escribe: acaso se ocupa
En teológicas cuestiones:
Es en verdad muy extraño
El carácter de este hom-
(bre;
Tal vez está refutando
Aquel inmenso librote
De los siete sacramentos
Que escribió él mismo; ¡oh
(pasiones,
Cómo jugais con los reyes!
De católico, tornóse
En protestante: mañana,
Si lo exigen sus amores,
Defenderá el Alcoran.
Bien, así te quiere Cromwell.

Enrique ve á Cromwell, y éste avisa que ya están presos cuatro gentil-hombres de la reina, y que sólo falta prender á su hermano. El rey da al ministro la lista de los lores que han de juzgar á la reina, entre ellos, Percy, que cómo amante despreciado de Ana, se supone querrá vengarse de ella. Diálogo entre Cromwell y Rocheford, quien injuria al ministro, y llega á sacar la espada contra él: Cromwell, con sangre fria, lo que hace es mandar prender á Rocheford. Isabel Preston, dama de la reina, se presenta á Enrique con una carta de ésta, y la dama asegura bajo juramento y con mucha energía, la inocencia de Ana; pero el rey se muestra inflexible. Más adelante, viene Juana Seymour, mandada llamar por Enrique y conducida por Cromwell: el rey le declara su amor, y ella parece sorprendida y temerosa. La última persona que entra al real gabinete es Percy, con el objeto de renunciar el cargo de juez de Ana, indignado, porque se le supone capaz de sentimientos innobles. Sin embargo, el rey insiste en su nombramiento, y Percy acepta, reflexionando que puede servir de auxiliar á Ana Bolena.

Enrique VIII fué muy estudioso, y escribió una obra sobre los sacramentos, contra Lutero, obra que no sólo mereció la aprobacion del Papa, sino que la consideró digna de San Jerónimo ó San Agustin. No obstante esto, más adelante Enri-

que, para poder divorciarse de Catalina, desconoció el poder de Roma y se constituyó jefe de la iglesia anglicana. La reina Ana tuvo efectivamente varios defensores y partidarios.

Acto cuarto, intitulado *La sentencia.* Gran sála en la torre de Lóndres, donde va á ser juzgada la reina. Percy, con noble empeño, procura persuadir á Cromwell que tome el partido de la reina, y llega hasta ofrecerle sus bienes; pero el ministro manifiesta que prefiere vengarse. Se reunen los pares y conferencian respecto á Ana Bolena, constituyéndose Cromwell en acusador y presentando cómo pruebas el retrato, el anillo, varias declaraciones y sobre todo, la confesion de Smeton, quien aseguró haber sido correspondido por la reina, aunque poco despues se retractó de su dicho. Percy defiende á Ana Bolena con mucha energía. Llamada la reina al consejo, aboga por sí misma con calma y dignidad, manifestando, entre otras razones, que Smeton se ha retractado y que sus otros amantes supuestos, Norris, Brereton y Waston, han sabido sostener la verdad. Se retira Ana, deliberan los jueces presididos por el duque de Norfolk, y resulta condenada la reina á muerte, por notable mayoría.

Aunque Cromwell no tuvo parte en el fin desgraciado de Ana Bolena, verosímilmente se le pudo suponer ese crímen, porque fué hombre de malas pasiones y capaz de cometer toda clase de maldades. Cromwell sugirió á Enrique la idea de erigirse jefe de la iglesia anglicana; fué su principal agente para saquear los conventos, y fundador de una especie de inquisicion, que durante el reinado de Enrique VIII, pronunció setenta y dos mil sentencias capitales. Es un hecho que Smeton, inducido por la promesa de dársele libertad, declaró en contra de la reina y despues se retractó. Tambien es un hecho que Brereton y Waston, camaristas del rey, aparecieron cómo amantes de Ana Bolena, los cuales, así cómo Norris, manifestaron enérgicamente que se los calumniaba. Sin embargo de esto, los cuatro individuos citados y Rocheford fuéron degollados. Ana Bolena se defendió realmente, por sí misma, con mucha presencia de

ánimo, y fué condenada por un consejo de pares. El duque de Norfolk, enemigo de Ana Bolena por antagonismo de creencias religiosas, la acusó de incontinencia con los cuatro empleados de la corte, de quienes ya hemos hablado.

Acto quinto, con el título de *La torre y el cadalso*. Primer cuadro. Prision de Ana Bolena en la torre de Lóndres. La reina, sola, piensa con temor en su próximo fin. Se presenta Kinston á notificarle la sentencia de muerte, y ella conoce que la merece, en castigo de haber sacrificado á su ambicion varios personajes. Resignada á su suerte, dice:

¿Es el verdugo muy diestro?
Yo necesito tan poco
Para morir; ved mi cuello,
Es muy fácil el cortarlo
Con el golpe más pequeño.

Smeton logra penetrar en la prision de la reina, con el objeto de pedirle perdon. Diálogo entre Percy y Ana, en que aquel recuerda su amor por la reina, manifestando, al fin, que todavía tiene esperanzas de salvarla: ella le da cómo prenda de recuerdo un Crucifijo que está sobre la mesa.

Segundo cuadro. Decoracion del acto tercero. Cromwell avisa al rey, que los cuatro gentil-hombres y el conde de Rocheford han sido ya decapitados, y que pronto lo será la reina, cuando suene un cañonazo: agrega, que trae el fallo del primado, cuyo objeto es anular el casamiento del rey con Ana Bolena, atendiendo á que ésta habia contraido esponsales con Percy. El rey se prepara alegremente para casarse al dia siguiente con Juana Seymour. Llega Isabel Preston á pedir el perdon de la reina, y lo mismo hacen poco despues Kinston y Percy. En esta situacion, se oye el cañonazo que anuncia la muerte de Ana Bolena, concluyendo el drama con estos versos.

Enrique. Ya no es tiempo.
¡No existe Ana Bolena! Juana es mia.
Isabel. ¡Ah!
Percy. Confúndate Dios en el infierno!!!

Efectivamente, Ana Bolena, directa ó indirectamente, contribuyó á la muerte del canciller Moro y del obispo Fischer, que se opusieron al divorcio de Enrique con Catalina. Las palabras de Ana puestas en verso tienen una exactitud histórica. Goldsmith dice: "I have heard that the executioner is very expert: and clasping her neck with her hands laughing have but a little neck." Enrique VIII vistió de blanco en señal de alegría por la muerte de Ana Bolena, y al dia siguiente de ejecutada ésta, casó con Juana Seymour.

El drama, cuyo argumento acabamos de referir, tiene los siguientes defectos. Alguna inverosimilitud del órden matérial, cómo la llegada de Percy, en el acto segundo, demasiado casual; varios diálogos y monólogos que debieran acortarse; tal cual escena mal enlazada; ciertas locuciones prosaicas; alguna ocasion el metro poco adecuado á lo que se expresa. En cambio, se recomienda por las buenas cualidades que vamos á enumerar. No sólo supo Calderon observar fidelidad histórica en los caractéres de los personajes, sino que aprovechó ingeniosamente algunos incidentes verdaderos. El carácter de la protagonista, además de ser histórico, estuvo hábilmente escogido, pues Aristóteles establece, cómo regla general, que el héroe de una tragedia tenga carácter mixto, es decir, que con cierto fondo de virtud y honradez, el cual le haga interesante, se deje alucinar por un error ó arrastrar por una pasion que le conduzca á la desgracia. Lo que hay de ideal en el drama que nos ocupa es conforme á las reglas del arte, pues éste permite que la tragedia histórica vaya realzada con circunstancias fingidas que la hagan interesante. La pieza *Ana Bolena* tiene moralidad, y es la misma que se desprende de la historia: una leccion práctica de los perniciosos efectos que produce el despotismo, punto de vista en que se han colocado otros dramaturgos, cómo Alfieri en Felipe II. El interés del drama consiste en la lucha entre Ana Bolena y sus partidarios con el rey y sus cómplices, especialmente el ministro. Se encuentran situaciones dramáticas, ó por lo ménos animadas, cómo las siguientes: el descubri-

miento que hace Cromwell del retrato que tiene Smeton, y las conferencias del mismo Cromwell con el rey y luego con la reina en el acto primero; la relacion del sueño que tuvo Ana, recurso tambien de buen efecto dramático en otras piezas; la escena en que el rey y el ministro sorprenden al paje cantando delante de Ana Bolena, y el final del segundo acto; los diálogos entre Cromwell y Rocheford, así cómo entre Enrique y Percy en el acto tercero; la conferencia de Cromwell y Percy; la sesion de los pares para juzgar á la reina, y la defensa de ésta en el acto cuarto; la conversacion entre Ana y Percy, y la conclusion en el acto quinto. Todas estas escenas dan animacion al drama, así cómo la expresion viva, que en él se hace, de diversos afectos, la introduccion de personajes secundarios y el aparato escénico. El lenguaje es casi siempre correcto, la versificacion generalmente armoniosa y el estilo adecuado, con la mezcla conveniente de trágico y cómico que caracteriza el drama moderno, perfeccionado, respecto á la tragicomedia antigua, con la supresion de las transiciones bruscas y de las bufonadas de los graciosos.

Al analizar la "Ana Bolena" de Fernando Calderon, no hemos citado otras piezas dramáticas en que figura aquella reina, porque son de forma ó situacion distintas, cómo, por ejemplo, "La Cisma de Inglaterra," por Calderon de la Barca, donde el poeta español transforma la historia siguiendo un principio de idealismo religioso: de este modo, la muerte de Ana Bolena no se presenta cómo efecto de una nueva pasion en Enrique VIII, sino cómo muestra de arrepentimiento, cómo una especie de expiacion. La idea del dramaturgo mexicano fué otra: una traslacion viva de la verdad histórica, adornada con las galas de la poesía, sin perder de vista el fin moral que la misma historia enseña, los funestos resultados del despotismo, pintados desde la Biblia con tanta energía, cuando los hebreos abandonaron el gobierno de los jueces.

Despues de todo lo dicho, será fácil refutar los errores en que incurrieron, respecto á las piezas dramáticas de Calderon, los

autores citados anteriormente, omitiendo á Pesado, porque sobre éste ya dijimos lo necesario, al hablar de la comedia *A ninguna de las tres.*

No es cierto, cómo dice Arróniz, que falte intencion moral á las composiciones dramáticas de Calderon: ya hemos explicado en qué consiste la moralidad de las cuatro piezas que nos son conocidas, únicas que tambien conoció Arróniz, porque son las que se han publicado. Por otra parte, no debe confundirse la estética con la ética, segun explicamos al hablar de Gorostiza, con referencia á su comedia "Contigo, pan y cebolla." Relativamente á que falte enredo complicado en los dramas de nuestro autor, cómo en los de Calderon de la Barca, en lugar de ser defecto es una buena cualidad: el enredo de las antiguas comedias españolas ha sido condenado no sólo por críticos extranjeros cómo Diderot, en Francia, y Lessing, en Alemania, sino por españoles juiciosos cómo Hermosilla y Moratin. Hermosilla en su conocido *Arte de Hablar* dice: "El hacer muy complicado el enredo es una falta, y las intrincadas tramas de nuestros antiguos comediones, aunque las costumbres de aquellos tiempos las hacían en parte verosímiles, serían hoy censusuradas con razon." Moratin, al escribir la historia del arte dramático en España, califica los argumentos de Lope y Calderon de la Barca de "libertades y marañas con que ya no es soportable contemporizar." Respecto á la falta de exactitud histórica que nota Arróniz en las piezas del mexicano Calderon es falsísima, cómo lo demuestran nuestras indicaciones sobre Ana Bolena. Por lo que toca al uso del lirismo, observaremos lo siguiente, no sólo contra Arróniz sino contra Zorrilla. La poesía dramática, es una mezcla de lírica y épica, porque en el drama se expresan pasiones y se representan acciones, así es que nada tiene de extraño que las composiciones dramáticas tengan lirismo: las tragedias antiguas usan arranques líricos al expresarse los afectos, y además tienen un elemento del mismo carácter, que eran los coros, el cual se ha sustituido en el drama moderno con la introduccion de trozos líricos. Tan

natural es el lirismo en el drama, que precisamente Zorrilla es uno de los dramaturgos contemporáneos que más le usa, no obstante censurarle en nuestro Calderon. Para poner la cuestion del lirismo en su verdadero punto de vista, vamos á copiar una doctrina de Hegel, con la que estamos enteramente de acuerdo: "El drama reune el principio de la epopeya y el de la poesía lírica, así es que la diccion dramática debe contener elementos líricos y elementos épicos. La parte lírica en el drama moderno, tiene lugar especialmente cuando el personaje se ocupa en sí mismo, en sus sentimientos, sus resoluciones y sus actos, conservando la conciencia de esa concentracion interior. Sin embargo, al manifestar los sentimientos que agitan su corazon, si quiere conservar el papel dramático, es preciso que no aparezca ocupado únicamente en sí mismo y no se difunda en divagaciones: debe mantenerse constantemente en relacion con la accion del drama y seguirla siempre." A lo dicho por Hegel añadiremos que la necesidad de lirismo en el drama hace en él conveniente la variedad de metros, (contra la opinion de los clásicos puros) no siendo propio usar el mismo tono para expresar afectos diversos y áun contradictorios.

Zorrilla, por su parte, cree que los dramas caballerescos de Calderon están vaciados en el molde de los de García Gutierrez, sin fijarse en que este autor no es el inventor del gĕnero, pudiéndonos muy bien remontar hasta el *Tancredo* de Voltaire, y áun más ántes, porque en el antiguo teatro español se hallan dramas caballerescos. El *Goetz* de Goethe tambien es drama caballeresco.

Sobre la falta de movimiento dramático que el mismo Zorrilla encuentra en las piezas de Calderon le contradecimos, no sólo con las explicaciones que ya hemos hecho al examinar esas piezas, sino con la opinion concorde, en ese particular, de Pesado y Arróniz, á no ser que por movimiento dramático se entiendan las extravagáncias y exageraciones del ultra-romanticismo, que caracterizó nuestro Carpio en un epigrama que hemos copiado otra vez.

Este drama sí está bueno,
Hay en él monjas, soldados,
Locos, ánimas, ahorcados,
Bebedores de veneno
Y unos cuantos degollados.

Observaremos, por último, al Sr. Zorrilla que los títulos de las obras dramáticas de Calderon prueban que no anduvo indeciso en eleccion de género, sino que se dedicó especialmente al drama moderno. Breton de los Herreros, en España, escribió muchas comedias y pocos dramas, sin que por esto pueda decirse que anduvo indeciso, pues lo que en él domina es el género cómico.

Al Sr. Couto sólo tenemos que hacer la indicacion de que el poeta que nos ocupa no escribió meros ensayos dramáticos, sino que sus cuatro piezas publicadas deben justamente clasificarse de este modo: dos buenos dramas caballerescos, un drama histórico de mérito y una preciosa comedia de costumbres.

CAPITULO XIX.

Noticias de varios poetas mexicanos del siglo XIX, desde la guerra de Independencia.— Estado y carácter de la poesía mexicana en ese período.

En los capítulos 11 á 18 nos hemos ocupado en estudiar á los poetas mexicanos más nombrados de la época independiente; pero todavía hay otros dignos de considerarse, que serán materia del presente capítulo.

ANDRÉS QUINTANA ROO. Quintana Roo fué un poeta tan eminente que algunos de sus biógrafos le consideran como restaurador del buen gusto en México. Esa misma calificacion se ha hecho de Ortega, Tagle, Carpio y Pesado, siendo lo cierto, como lo hemos explicado nosotros, que el restaurador de nuestra poesía lírica y épica fué el padre Navarrete, y de la

dramática Gorostiza: esos dos escritores, cada uno en su género, fueron los primeros que expresaron el arte cenvenientemente despues de las épocas del gongorismo y del prosaismo. Sin embargo, no por esto Quintana Roo deja de ser uno de nuestros mejores poetas, y es indudable que con sus lecciones y su ejemplo contribuyó á establecer en el país el término medio artístico entre la exageracion del gongorismo y la desnudez del prosaismo.

Nació Quintana Roo en Mérida de Yucatan, Noviembre de 1787, y allí hizo sus primeros estudios que concluyó en México, donde se recibió de abogado, carrera que ejerció con mucho lucimiento. Desde jóven abrazó con ardor la causa de la Independencia y la sirvió con sus escritos, con sus bienes, y aún con la espada, sufriendo heróicamente terribles persecuciones: varias veces estuvo preso, y en una ocasion á punto de ser decapitado. Tuvo la honra de ser presidente del memorable congreso de Chilpancingo, que hizo la primera declaracion de nuestra Independencia. Apareció triunfante al lado de Iturbide al entrar éste á México, recibiendo del Emperador toda clase de distinciones. Muerto Iturbide, publicó Quintana Roo el *Federalista Mexicano*, periódico que por su sensatez y moderacion mereció una favorable acogida. Diputado, senador, diplomático, presidente de la Corte de Justicia, ministro, ocupó siempre algun puesto público de importancia. Falleció en Abril de 1851.

Entre los escritos didácticos de Quintana Roo, llaman la atencion un tratado relativo al Sáfico-Adónico español, y sus observaciones sobre la Prosodia de Sicilia: fué uno de los primeros partidarios en México de la observancia de las reglas prosódicas, haciendo callar completamente á sus contrarios con el fallo de D. Alberto Lista, favorable á nuestro poeta en una consulta que éste le hizo.

Las poesías de Quintana Roo, en gusto clásico, se recomiendan por el lenguaje castizo, el estilo noble, la versificacion armoniosa y el tono inspirado. Se considera generalmente cómo su mejor composicion la *Oda á la Libertad*. Examinando nos-

otros esta oda opinamos porque su fama es merecida, pues aunque acaso es más extensa de lo que conviene á una poesía lírica, y tiene tal cual locucion prosaica ó algun otro descuido, dominan en ella un lenguaje correcto, tono elevado, sentimiento vivo, giros valientes y adornos poéticos oportunos.

JOSÉ MARIA MORENO Y BUENVECINO. Publicó de 1822 á 1828 las siguientes piezas dramáticas que sólo de nombre conocemos. *Laura*, tragedia. *Mixcoac ó el amor á la Libertad*, tragedia. *América Mexicana libre*, drama alegórico. *Xicotencatl*, tragedia.

WENCESLAO ALPUCHE. Vino al mundo en Tihosuco del Estado de Yucatan, en Setiembre de 1804, é hizo sus estudios con lucimiento en el Colegio de San Ildefonso de Mérida, aunque sin seguir ninguna carrera profesional. Volvió despues al lugar de su nacimiento, donde se dedicó á cuidar de la modesta fortuna agrícola que poseía. Fué diputado al Congreso del Estado, y más adelante al General de la República, por el año de 1836. De regreso á su patria murió en Setiembre de 1841.

Desde que entró Alpuche al colegio se dedicó al estudio de la bella literatura, llamando su atencion, al principio, los antiguos dramaturgos españoles; pero despues tomó cómo modelo á D. Manuel José Quintana. Perteneció á la Academia literaria que fundó Heredia en México de la que eran miembros Carpio, Pesado, y otros poetas distinguidos.

El Conde de la Cortina censuró una poesía de Alpuche intitulada Moctezuma, al grado de reducir al poeta yucateco casi á la condicion de un mal versista, miéntras que los que formaron la coleccion de *Poetas yucatecos y tabasqueños* dicen hablando de nuestro autor: "Jamás poeta alguno mexicano ha entonado estancias más llenas de majestuosa grandeza, ni silvas tan rotundas cómo las suyas." *Amor patriæ ratio valentior omnia.* La verdad es que en las poesías de Alpuche se encuentran defectos y bellezas, dominando éstas. Los defectos que se encuentran en las poesías del autor que nos ocupa, tanto de

fondo cómo de forma, son algunos pensamientos comunes, otros oscuros, descuidos gramaticales, locuciones prosáicas, varias faltas contra el arte poético especialmente en la versificacion. Las buenas cualidades que dominan en las poesías de Alpuche son, algunas ideas originales, sentimientos vivos, estilo noble, tono elevado, forma generalmente de buen gusto. Sobresalió en las composiciones patrióticas, siendo la más celebrada la intitulada Hidalgo. Merecen tambien citarse las que llevan estos títulos: Un Juez, sátira; El grito de Dolores; La Independencia; Al suplicio de Morelos; Eloisa; La Perfidia; La vuelta á la Patria.

El Sr. D. Francisco Sosa ha escrito una extensa biografía de Alpuche con observaciones críticas é insercion de algunas de sus poesías. (México, 1873).

JOSÉ MARIA HEREDIA. Decimos de este poeta lo mismo que de Alpuche, esto es, que se han emitido acerca de sus poesías opiniones contrarias igualmente exageradas. Couto, en su *Biografía de Carpio*, dice hablando de Heredia: "Es casi seguro que apénas podrán recogerse de él bocetos á medio hacer." Pesado, en la *Biografía de Calderon*, manifiesta que "Heredia, educado en la escuela de D. Manuel José Quintana, seguía sus huellas con desembarazo y resolucion." El término medio verdadero consta, en nuestro concepto, de la siguiente carta que escribió D. Alberto Lista.

"Madrid, 1º de Enero de 1828—Sr. D. Domingo del Monte. —Mi amigo y señor: He leido con sumo placer las poesías del Sr. Heredia, que vd. me cedió; mas no he aceptado con la misma satisfaccion el encargo de manifestar mi juicio acerca de ellas. Ni mi edad, ni las severas ocupaciones de mi profesion permiten que sea juez á propósito, en materia de literatura, quien ya sólo conserva reminiscencias de las musas y de su arte divino. Mas al fin cumpliré este encargo, si no cómo debiera, á lo ménos cómo me lo permita el sitio que me tienen puesto las fórmulas algebraicas y los teoremas de Euclídes. Yo juzgo en primer lugar por el sentimiento, anterior á toda crítica, que

han excitado en mí las composiciones del Sr. Heredia. Este sentimiento decide del mérito de ellas. El fuego de su alma ha pasado á sus versos, y se trasmite á sus lectores, toman parte en sus penas y en sus placeres: ven los mismos objetos que el poeta, y los ven por el mismo aspecto que él. Siente y pinta, que son las dos prendas más importantes de los discípulos del grande Homero: esto es decir que el Sr. Heredia es un poeta, y un gran poeta. Despues de este reconocimiento, espero que será lícito hacer una observacion importante, y que por desgracia suelen desdeñar las almas volcánicas, cómo es la del poeta que examinamos. No basta la grandeza de los pensamientos; no basta lo pintoresco de la expresion; no basta la fluidez y valentía de la versificacion: se exije además del poeta una correccion sostenida, una elocucion que jamás se roce con lo vulgar ó familiar; en fin, no basta que los pensamientos sean poéticos; es preciso que el idioma sea siempre correcto, propio, y que jamás se encuentren en él expresiones, que lastimando el oído, ó extraviando la imaginacion, impidan el efecto entero que el pensamiento debía producir.—No despreciemos, pues, las observaciones gramaticales: son más filosóficas de lo que se cree comunmente: ellas contribuyen maravillosamente á la expresion del pensamiento: y cuando se ha concebido un pensamiento sublime ó bello, ¿qué resta que hacer al escritor, sino expresarlo debidamente?—El Sr. Heredia ha escrito arrebatado de su génio: mas de las composiciones que contienen su bella coleccion, hay muy pocas que hayan probado la severidad de la lima. Todo lo que hay bueno en ellas, que es lo más, es hijo de la inspiracion: mas yo no quisiera encontrar en ellas incorreccion alguna, que perturbara el placer de su lectura. Yo me atrevo á aconsejarle el *multa litura* de Horacio.—Descendamos ya á algunos ejemplos, que justifiquen mi crítica: al hombre de genio bastan las observaciones generales: por eso me detendré muy poco en los casos particulares.—1º En cuanto al lenguaje, he notado algunas expresiones, cuyo orígen francés les quita el derecho de penetrar en nuestra poesía: tales son:

¡salud! por *salve*, cómo han dicho nuestros buenos poetas: *resorte, cavar el sepulcro* y alguna otra.—2º En cuanto al lenguaje poético, he tropezado tambien con locuciones que son muy cercanas á la prosa; tales son *apretar* por *estrechar*, y *cuento diez y siete años*, verso dónde se reune el prosaismo á la cacofonía: *que se partia*, en la oda *la prenda de fidelidad; que la calumnia se dispare; mis proyectos criminales; mi Lesbia me ama: por eso me huye, etc.* Todas las construcciones de esta especie, vulgares ó de mal sonido, deben evitarse cuidadosamente en la poesía. *Judicium aurium superbum*, decia Quintiliano.—3º En los versos quisiera yo más elasticidad y menos corriente.

"Al lucir de tus ojos celestes
Y de tu habla divina el acento,
Se aliviaron mis penas un tanto."

Estos versos son débiles.

"Mi único placer y gloria
Es amar y ser amado."

Son débiles y comunes.—4º Quisiera un poco de más cuidado en las metáforas. *Cortar los dolores; el* CANDOR *celestial* DE TU FIGURA: *la* ANGUSTIA *y* LLANTO...... *del viento en las alas rápidos* VUELAN: *se suma entre dolor á languidez y enfermedad ligado: armados de...... alta constancia: encargar herencia sangrienta: arrastrar pesares y amarguras: húmeda llama*, en el Mérito de las mujeres, y otras locuciones de esta especie, anuncian al discípulo de Cienfuegos, gran maestro de sentir y pensar; pero modelo muy peligroso por su osadía en el arte de expresar los pensamientos. Es menester no olvidar que el idioma tiene derechos, con los cuales el genio tiene que transigir, pero que nunca puede violar.—No hablo de algunas locuciones duras y forzadas, ó de versos inarmoniosos, porque estoy seguro que la lima y correccion acabará fácilmente con ellos, cuando el autor emprenda la segunda edicion de sus poesías.—No he querido, de propósito, notar las bellezas, y sí los defectos, porque estos son pocos, y las bellezas abundan en toda

la coleccion. Basta decir, que á excepcion de los defectos ya notados, que no son muy comunes, y de los cuales están libres no sólo trozos, sino tambien composiciones enteras, lo demás de la coleccion me ha parecido excelente. Si he sido demasiado severo, atribúyalo vd. á mis cincuenta y tres años, á la maldita hipotenusa, y más que todo el deseo de destruir el pésimo efecto que las poesías de Cienfuegos han hecho en todas las almas ardientes, tanto en materias políticas cómo en literarias. Una exaltacion siempre permanente, quiere violar á un mismo tiempo las reglas del mundo social y las del Parnaso. Ya es ocasion de poner un freno saludable á esta licencia, que deslumbra los corazones incautos con el nombre de libertad.—Queda de vd. cómo siempre su afectísimo Q. S. M. B.—*Alberto Lista.*

La mejor composicion de Heredia es su oda *Al Niágara.*

Heredia nació en Santiago de Cuba, Diciembre de 1803. De edad de dos años pasó con sus padres á la Florida, y de allí en 1810 á la Habana y Santo Domingo. Dos años despues, se trasladó á Venezuela, de cúya audiencia era oidor su padre. Las vicisitudes de la guerra de Independencia le hicieron andar prófugo, hasta que en 1816 fué á Caracas, y allí estudió filosofía. Al terminar el año de 1817 se embarcó para la Habana, donde comenzó á estudiar jurisprudencia, y á principios de 1819 vino á México con su padre, destinado éste cómo alcalde del crímen, quien murió á fines de 1820, volviéndose entónces nuestro autor con la familia á la Habana. En Junio de 1823 se recibió de abogado en Puerto Príncipe, y despues salió para Boston por hallarse complicado en una conspiracion á favor de la Independencia, lo cual dió motivo á que al año siguiente le condenase la audiencia de Cuba á destierro perpétuo. En 1825 publicó en Nueva-York la primera edicion de sus poesías, y en Agosto del mismo año volvió á México invitado por el presidente Victoria, quien le dió una colocacion en la Secretaría de gobierno. En 1827 entró al servicio del Estado de México, fué juez en Cuernavaca, más adelante fiscal de la Audiencia y

magistrado en 1831. Hácia 1833 fué electo diputado á la legislatura de México, y en Noviembre del mismo año logró volver á su patria aunque por pocos dias, tornando á México donde murió en 1838. Estuvo casado con una señora mexicana, á la cual se unió en Setiembre de 1827.

Se hizo una segunda edicion de sus poesías en Toluca, año de 1833 y otra en México, 1852. Escribió tambien algunas obras en prosa, siendo la más conocida sus *Lecciones de Historia*. Hizo algunas traducciones del francés y del italiano.

JUAN NEPOMUCENO LACUNZA. Poeta de mediano mérito, generalmente sentimental, cuyas composiciones se encuentran en los periódicos literarios *El Año Nuevo* y *El Recreo de las Familias*. Una de sus mejores poesías en forma clásica, es la intitulada *A Jerusalem*. Nació Lacunza en México, Noviembre de 1822, recibiendo su educacion en el colegio de San Juan de Letran hasta graduarse de abogado, carrera que desempeñó con lucimiento. La Academia de San Juan de Letran fué fundada por su hermano D. José María, secundándole en sus miras nuestro poeta. Además de composiciones líricas y descriptivas, escribió algunos dramas que se representaron con buen éxito; pero de los cuales no podemos juzgar porque se han perdido. Fué hombre de memoria feliz, viva imaginacion y talento despejado, así cómo de carácter noble y afectuoso. Falleció en Julio de 1843.

JOSÉ DE JESUS DIAZ. Nació á principios del presente siglo en Jalapa, donde fué educado. Abrazó la carrera militar, que abandonó todavía muy jóven, no siendo cierto, cómo creen algunos, que llegase al grado de general. Fué secretario del gobierno de Veracruz hasta Setiembre de 1846, en que falleció.

Don Francisco Sosa ha refutado las inexactitudes que contiene la biografía de Diaz, inserta en el *Diccionario Biografico Americano* por Cortés (Paris, 1876). Advertiremos nosotros, que esas inexactitudes tienen su orígen en el *Manual de Biografía Mexicana* por Arróniz.

Diaz escribió poesías líricas y descriptivas, la mayor parte

en el gusto clásico: comenzaron á publicarse hácia 1829, y están repartidas en *La Hesperia*, *El Mosaico*, *El Museo*, *El Siglo XIX* y otros periódicos. Se le considera generalmente cómo el mejor autor mexicano dé leyendas y romances. Aunque su versificacion carece en ocasiones de armonía, sobre todo por faltas prosódicas, no tiene duda que Diaz es un poeta de mérito, por las buenas circunstancias que dominan en sus composiciones: verdad, sentimiento, pinturas animadas y poéticas de acontecimientos relativos á la época de la Conquista y de la guerra de Independencia, bellos caractéres, cuadros de costumbres trazados con fidelidad, nada de difusion ni de adornos impertinentes. Entre sus mejores obras deben citarse: La Cruz de Madera; El Cura Morelos; La Orden; El Puente del Diablo; La Toma de Oaxaca.

Tal es, en pocas palabras, nuestro juicio sobre las composiciones de Diaz. Véamos ahora lo que, con más extension, ha dicho respecto á ellos Don José María Roa Bárcena.

"Jamás negó Diaz sus consejos ni sus aplausos á los jóvenes que, en los últimos años de su vida, comenzábamos á ensayarnos en la bella literatura, y á quienes él trataba en vano de apartar de la sangre, los espectros, los puñales, los venenos, las maldiciones y los puntos suspensivos del romanticismo, en auge á la sazon. Educado el gusto de Diaz con la lectura de Quintana, Melendez y Moratin, nótase algunos rasgos del primero en sus composiciones patrióticas y morales, la lozanía y el sentimiento del segundo en sus poesías bucólicas y amatorias, y la severidad de principios del último en todos sus versos. La rica y exuberante vegetacion de Jalapa halló en Diaz un pintor entusiasta que debe haber ejecutado sus cuadros con algo del cariño artístico con que están escritos los trozos más bellos de los *Geórgicas* de Virgilio. Cuanto se hallaba al alcance de su vista, era cantado en sus versos: el mar que azota las playas de Veracruz; el Orizaba que disputa su imperio al Popocatepetl elevándose entre sus villas para dejarse ver cómo una estrella del marino que se viene acercando á nuestras costas; el

Cofre de Perote coronado de pinos que han nacido sobre las lavas de una erupcion volcánica tan antigua que no habia ya memoria de ella en tiempo de la conquista, y cuya corriente oriental llega hasta el atlántico; las colinas risueñas que rodean á Jalapa, las flores que se abren bajo su cielo y las mujeres que anidan en sus jardines, todo fué poéticamente descrito por la pluma de Diaz, y no en largas tiradas de versos, sino en composiciones cortas, en que campean el sentimiento y el buen gusto, si bien mezclados algunas veces con notables faltas prosódicas y algun desaliño en el lenguaje."........

"Hemos dicho ántes que las poesías descriptivas de Diaz, son cortas, y en nuestro concepto, con serlo llenan una de las condiciones más precisas en este género cuando lo escrito se refiere únicamente á escenas que, haciendo uso de la fraseología de la pintura, pudiéramos llamar de naturaleza muerta. Por mucha habilidad que se tenga para salpicar tales composiciones de pensamientos morales, cansan si son demasiado extensas, y la razon es obvia: consistiendo la mitad de su interés en la descripcion de los objetos que nos rodean, cómo el cielo, las montañas, los rios, las flores, etc., y hallándose al alcance de todos los lectores el original, la copia ha de parecerles descolorida, aún cuando al copista se llame Virgilio ó Saint Pierre. Vale más por lo mismo, no entrar en detalles ni pormenores que conducen á la monotonía y al sueño, sino dar únicamente al lector la clave de las ideas y hacer que su imaginacion encaminándose desde luego al original, dé los últimos toques al cuadro. Pero Diaz era hombre de verdadero talento, y no malgastó la riqueza de su vena poética en inútiles descripciones, ni en enfadosas disertaciones, ni ocupando enteramente al público de su propia persona, cómo lo hacen más de cuatro desde que el llamado romanticismo introdujo ésta especie de monomanía en los literatos. Diaz comprendió que el estudio del hombre y la pintura de sus pasiones constituyen dos de los más nobles objetos del poeta, y, por consecuencia, prefirió á los de naturaleza muerta, los de la naturaleza animada

ó viva. En la mayor parte de sus poesías hay accion dramática: los grandes hechos de nuestra guerra de independencia, las tradiciones populares, los diversos caractéres, resultado de la diversidad de climas y costumbres en nuestro país, sirvieron á nuestro escritor para dar vida é interés á sus composiciones. La toma de Oaxáca y el fusilamiento de Morelos, son dos romances octosílabos que en nada desmerecen comparados con los mejores del duque Rivas: dichos romances que salieron á luz en el *Museo mexicano* constituyen la magnífica epopeya del inmortal defensor de Cuautla. "La cruz de madera," "El y ella," "El puente del Diablo," y "Fiestas del pueblo" son leyendas y tradiciones populares perfectamente versificadas casi siempre, y algunas de las cuales permanecen inéditas."

Agregaremos nosotros únicamente, que D. Guillermo Prieto acaba de escribir una coleccion de romances relativos á la guerra de la Independencia mexicana, los cuales aún no hemos tenido oportunidad de leer; pero que suponemos de mérito literario, atendidas las indisputables dotes poéticas del autor. Sin embargo, no por esto podemos admitir con el Sr. Altamirano, en su *Estudio sobre la Poesía Épica en México*, que Prieto sea *creador ó fundador* del género á que pertenecen sus romances. Creador ó fundador de un género literario es el primero que le usa, y es notorio, es un hecho cronológico, que Diaz escribió ántes que Prieto romances sobre la Independencia Mexicana. Altamirano mismo lo confiesa, cuando al fin de su opúsculo dice, "que ya Diaz habia hecho un ensayo." Basta ese ensayo para que el poeta jalapeño tenga el derecho de prioridad; pero además no nos parece que los romances de Diaz merezcan una calificacion tan humilde cómo la de *ensayo*. Esos romances no serán un modelo perfecto; pero sí mucho más que un ensayo, segun lo que hemos explicado, y no debemos repetír. Para ensalzar á Prieto no hay necesidad de deprimir á Diaz. *Suum cuique.*

FERNANDO OROZCO Y BERRA. Debiendo hablar de este autor. al tratar de los novelistas, dirémos aquí únicamente

que, á pesar de algunas incorrecciones y marcadas reminiscencias de poetas contemporáneos, merece citarse aquí por haber escrito poesías del género romántico, donde dominan los sentimientos dolorosos expresados con naturalidad y melancolía, sin llegar á la desesperacion ni á la blasfemia: Orozco profesaba la fé cristiana, y dirigió algunas composiciones á la Divinidad. Sus poesías se encuentran dispersas en varios periódicos literarios, particularmente en *El Liceo Mexicano.* Escribió tambien algunas comedias las cuales quedaron inéditas, y se dan por perdidas. Sin embargo, cuatro, manuscritas, se encuentran en poder de D. Francisco Sosa, y de ellas pasamos á dar noticias.

El argumento de la comedia en cuatro actos intitulada *Tres Patriotas*, consiste en una intriga política combinada con un lance amoroso. Generalmente tiene buen lenguaje y regular versificacion; algunos rasgos satíricos oportunos y graciosos contra nuestra manía de pronunciamientos y cambios políticos; accion conducida con regularidad. Empero, adolece de estos defectos. Provincialismos injustificables, cómo cuando se dice en México: "Fulano cayó con todo y caballo," en lugar de "cayó con caballo y todo:" lo primero es un disparate, pues despues de todo no puede quedar otra cosa. Algunos versos mal medidos. Intriga sin interés. Falta de verdaderos caractéres. Descenlace confuso y mal justificado.

Tres aspirantes es el título de otra comedia en cinco actos y en verso. De ella se sacó la anterior, más reducida, y con esto ménos defectuosa, porque se omitieron escenas y personajes inútiles. *Los Tres aspirantes* fueron escritos en 1848, y *Los Tres Patriotas* en 1850.

Juguete cómico en un acto, en prosa y sin título, cuyo principal argumente es éste. Un individuo se vuelve loco porque ha visto frustrados sus vehementes deseos de figurar en política; se cree ministro, lo hace creer á los demás y chasquea á varios aspirantes, á quienes concede nombramientos en la administracion pública. Aunque *Los Tres Patriotas* sea una comedia más completa, más regular, la piececita que ahora nos

ocupa es de sátira más viva, más animada, contra la políticomanía.

La cuarta comedia de Orozco está en prosa, y se intitula *La amistad.* Nada decimos de ella, porque en la portada explica el autor, aunque entre paréntesis, que es *un plagio:* no pertenece, pues, al autor mexicano, objeto de estas líneas.

CÁRLOS HIPÓLITO SERÁN. Poeta dramático de origen frances, nacido y muerto en Guadalajara: arregló algunos *vaudevilles* al teatro mexicano, y escribió las comedias originales intituladas: *Ceros sociales*, *Restitucion*, *Casualidad y calumnia.* He aquí el juicio exacto que se hizo de nuestro escritor en un artículo necrológico. "Hay en Serán dotes estimables en un autor dramático: fin moral, invectiva, facilidad en el diálogo, buen estilo y gracia cómica; pero incurre en exageraciones, recarga la sal ática y parece respirar resentimiento y ódio contra la sociedad entera. Tenía derecho á quejarse de ella al verse por ella desconocido, y degeneró casi en misántropo. Su misantropía tomó cada vez más incremento, y huyendo al fin de la sociedad, se encaprichó en aislarse en medio de ella, cómo sucede á los que sufren amargas decepciones. Murió no solamente pobre, sino en la mayor miseria; para que le visitara un médico en su última enfermedad, y para que su cadáver no quedara insepulto, fué necesario que le auxiliaran los Sres. Topete y Martínez, cuyos nombres merecen ser dedesignados á la estimacion pública en homenaje de agradecimiento. Tal fué la suerte de Serán. Tenía talento, era poeta, deja un nombre en la historia de la literatura dramática mexicana, y era además honrado y de excelente carácter. Sus pesares le hicieron misántropo, y su país le dejó morir de hambre. ¡Grande estímulo para los ingenios! Y luego el país se queja de que no tiene literatos!"

Serán escribió tambien algunas poesías líricas, cómo la intitulada *A la Cascada de Juanacatlan*, que se encuentra en la coleccion publicada por Navarro con el título de *Guirnalda Poética.* [México 1853.]

PABLO VILLASEÑOR. Poeta lírico, descriptivo, narrativo y dramático, generalmente correcto; pero frio. Se atribuye el poco sentimiento de Villaseñor á que no tuvo contrariedades que excitasen sus pasiones: fué rico, se casó con la mujer objeto de sus primeros amores y obtuvo aplausos como escritor. Nació en Guadalajara, donde hizo sus estudios hasta recibirse de abogado. Murió en su país natal en 1856. Escribió tambien algunos tratados de moral, dedicados á la niñez y algunos opúsculos defendiendo el cristianismo. Entre las poesías descriptivas y narrativas de Villaseñor deben considerarse especialmente sus *Romances*, cómo el intitulado "La esposa del insurgente."

FÉLIX MARÍA ESCALANTE. Poeta lírico que no carece de sentimiento é imaginacion y algunas veces de sonoridad en el verso; pero que suele ser incorrecto, de ideas vagas y con imitaciones demasiado literales de otros poetas. Compárese, por ejemplo, su poesía *La Seduccion* con los *Recuerdos de amor* por Bermudez de Castro. Sin embargo, entre las poesías de Escalante, que se hallan diseminadas en los periódicos, pueden entresacarse algunas de bastante mérito como la intitulada *Oracion*, que se vé en el *Museo Mexicano.*

PANTALEON TOVAR. Poeta dramático apreciable, pues aunque en alguna ocasion se presenta cómo simple imitador, es á veces original. Su versificacion es floja y descuidada, emite algunas ideas nuevas, pretende corregir vicios de nuestra moderna sociedad, tiene concision en el lenguaje y verdad en las situaciones: los caracteres que concibe son generalmente bellos, agradándole de preferencia presentar en escena mujeres nobles y virtuosas. Las piezas que escribió son las siguientes: Misterios del corazon, Una deshonra Sublime, La Gloria del dolor, El Rostro y el Corazon, dramas. ¿Y para qué?, D. Quijote de la Mancha, comedias de costumbres. Justicia del Cielo, La Catedral de México, de capa y espada. La Conjuracion de México, La Toma de Oaxaca por Morelos, históricas. De estas piezas parece que no han llegado á representarse El Rostro y

el Corazon, La Toma de Oaxaca y D. Quijote: las demás se representaron de 1848 á 1855. La única que sepamos se haya impreso es *Una deshonra Sublime.*

Tovar nació en 27 de Julio 1828, en México, donde murió, Agosto de 1876. No sólo figuró cómo poeta, sino cómo soldado, político y periodista, perteneciendo constantemente al partido democrático.

Cuando la guerra de los americanos, 1847, sentó plaza de soldado raso, en la guardia nacional; más adelante le vemos tomar parte en algunas de nuestras luchas civiles, y despues obtener el grado de teniente coronel, peleando contra los franceses, durante la intervencion. Mientras gobernó Maximiliano, Tovar se retiró á la Habana y despues á Nueva York.

Fué dos ó tres veces diputado al congreso general, y desempeñó varios cargos administrativos, cuando dominaba el partido liberal, ó por el contrario, tuvo que sufrir persecuciones del partido conservador, habiendo sido algunas veces reducido á prision.

No sólo escribió los dramas de que hemos hablado, sino poesías líricas generalmente sentimentales, muchos artículos de costumbres, y algunas novelas: de estas trataremos en la 2ª parte de la presente obra.

FRANCISCO GONZALEZ BOCANEGRA. Autor de un drama caballeresco intitulado *Vasco Núñez de Balboa*, el cual no pasa de mediano, pues aunque su plan está bien combinado y no carece de escenas interesantes, tiene á veces, estilo afectado, diálogos demasiado largos y alguna pesadez en el desarrollo de la accion. Bocanegra sobresalió más en el género lírico, habiendo algunas composiciones suyas que pueden calificarse de *filosóficas*, porque contienen un argumento grave, ideas sólidas. Alguna vez se inclinó á las exageraciones del ultra-romanticismo; pero no es este su carácter dominante: en las rimas amorosas se muestra dulcemente afectuoso y no frenéticamente apasionado. De esa manera se ejercitó, con alguna frecuencia, en cierta clase de composiciones eróticas que

descubren más bien el arte que la pasion, cómo cuando el poeta puede compasar sus sentimientos por medio de un retornello ó estribillo. Tal sucede en una preciosa letrilla de Cadalso, la cual comienza así:

"De este modo ponderaba
Un inocente pastor
A la ninfa á quien amaba
La eficacia de su amor.

¿Vés cuantas flores al prado
La primavera prestó?
Pues mira, dueño adorado,
Más veces te quiero yó."

Este último verso se vá repitiendo en el curso de la composicion. Por el estilo, en la forma, aunque impregnadas de perfume romántico escribió Bocanegra varias poesías, cómo "*La lágrima del dolor;*" "*Sobre mi tumba una flor;*" "*Mi primer sueño de amor,*" etc.

Nuestro poeta pertenecía á una familia decente de México, se formó por sí mismo, y nosotros le conocimos dedicado al comercio en la capital de la República. Murió hace más de veinte años, todavía de buena edad.

MÁRCOS ARRÓNIZ puede considerarse, en algunas de sus composiciones, cómo representante entre nosotros del ultra-romanticismo; poeta, de la duda, del delirio y de la desesperacion, en una palabra, pesimista, de la escuela de Byron y Leopardi. Respecto al pesimismo de Leopardi, creemos que nadie duda; pero como relativamente á Byron se han emitido diferentes juicios, conviene manifestar que el nuestro se halla confirmado en el excelente estudio sobre aquel poeta por Macaulay. Este crítico explica que Byron supone ser la desgracia, el dolor, herencia comun é inevitable de la humanidad. Segun Byron, el dolor sólo cambia de forma: es despecho cuando no satisfacemos nuestros deseos; saciedad si quedan satisfechos. Macaulay califica tambien á Byron de egoista y licencioso, resumiéndose su doctrina moral en estos dos mandamientos: Odiar al prójimo y amar la mujer agena. El pesimismo literario corresponde á un sistema filosófico de nuestra época, uno de cuyos adeptos, Shopenhauer, sostiene "que el bienestar, la felicidad, son entidades negativas, y que sólo el dolor es positi-

vo." Empero, el pesimismo es tanto más antiguo que Shopenhauer, cuanto que en Job leemos:

A padecer trabajos y amargura
El hombre nace, como nace el ave
A surcar la region del aire pura.

De todos modos, el pesimismo es falso, y en consecuencia anti-artístico, porque la verdadera ley de la vida no es el mal, sino la *alternativa*, unas veces el bien y otras el mal. Con mejor conocimiento de causa decian, pues, los latinos: *Sperare miseri, cavete felices*. Y Zorrilla en lenguaje poético:

Así va nuestra vida
Caminando entre gustos y dolores,
Cómo fuente silvestre que escondida
Por el sombrío bosque va perdida
Zarzas bañando y campesinas flores.

Algunos autores opinan que el poeta puede presentar *la fealdad*, cómo el amor sensual, el pesimismo, etc., con tal que sea por medio de una forma bella. Este sistema mixto no nos agrada, pues resulta una belleza *á medias*, mal en lo esencial y bien en lo formal. Para nosotros la belleza poética ha de residir en todo, en el concepto, y en su expresion; armonía de la idea con la forma. Una mujer fea aseada y bien vestida se ve *menos fea;* pero siempre fea.

Sin embargo de lo dicho, debe advertirse que Arróniz aparece algunas veces cómo romántico creyente, y otras fluctúando entre la fé y la duda, entre la esperanza y el temor. Una composicion de Arróniz que caracteriza su lado pesimista es la intitulada *Ilusiones*. Cómo ejemplo de sus poesías romántico-creyentes véanse los "Sáficos adónicos á la Vírgen" y el soneto "Al Arco-íris." Cómo muestra de lo que escribió nuestro poeta cuando fluctúaba entre diversos afectos, creencias y sistemas, consúltese *Los Celos*, conjunto de amor y ódio, ruegos y blasfemias, incorreccion y armonía, concision y exhuberancia, espiritualismo y sensualismo.

Arróniz no sólo escribió poesías originales, sino algunas tra-

ducidas del inglés y del francés. Dió tambien á luz varias obras en prosa, entre ellas el *Manual de Biografía Mexicana* que hemos citado en el curso de esta historia.

Conocimos á Arróniz en México hace años. Estaba enamorado ciegamente de una señorita rica, de quien parece fué correspondido al principio y despues despreciado: el desengaño que esa conducta le produjo, influyó mucho en el tono de algunas de sus composiciones. Arróniz nació en Orizaba de padres pertenecientes á buena familia; murió asesinado por ladrones en un camino real.

FRANCISCO GRANADOS MALDONADO. Merece citarse en una historia de la literatura mexicana, por haber escrito poesías líricas y objetivas de algun mérito (salvos descuidos de forma), y haber hecho una regular traduccion del *Paraíso Perdido* de Milton. El Sr. Altamirano que conoció á Maldonado muy de cerca, asegura que su traduccion del *Paraíso Perdido* fué hecha del francés. De todas maneras, la colonia inglesa de México premió al autor que nos ocupa ofreciéndole una corona y una coleccion de libros ingleses. Entre las obras poéticas de Maldonado, que hemos leido, recordamos especialmente una leyenda, en gusto de Zorrilla, intitulada "La Lámpara del altar." Nuestro poeta fué hábil director del Instituto literario del Estado de Guerrero, y á él se deben los progresos de ese establecimiento.

IGNACIO ANIEVAS. Poeta dramático mediano. Escribió las piezas intituladas *Valentina*, *La Hija del Senador* y otras cuyos nombres no recordamos; pero que vimos representar en los teatros de México: la mejor nos parece *Valentina*. Anievas murió hace pocos años. Le conocimos personalmente, así cómo á otras personas de su familia. Fué generalmente empleado público ó periodista, afiliado siempre en el partido conservador.

JUAN DIAZ COVARRUBIAS. Hablaremos más extensamente de este escritor al tratar de los novelistas, y aquí sólo diremos que dió á luz, en los periódicos, algunos ensayos poéticos, recogidos y publicados despues con el título de *Páginas*

del Corazon. (México, 1859). Domina en esos ensayos el gusto de la escuela ultra-romántica, género pesimista, de que ya hemos hablado al tratar de Arróniz.

Una parte de los argumentos de Diaz Covarrúbias son enteramente originales, referentes á su país, ó personas de su cariño, como la fantasía intitulada *Mi madre muerta;* la alegoría patriótica leída en el Teatro Nacional el 15 de Setiembre de 1855; las octavas á la memoria de la artista Dª Jesus Zepeda, etc. Otras veces el autor expresa sentimientos generales; pero en el punto de vista de sus propios afectos, segun su modo de juzgar y de sentir, sea ideal ó realmente. Respecto á la forma y los pensamientos aislados fácilmente se encuentran, en las composiciones de Diaz Covarrubias, imitaciones marcadas de poetas contemporáneos, Zorrilla, Espronceda, Bermudez de Castro y otros.

Hé aquí la manera con que el autor mismo se juzga en el *Prólogo:* "Mis versos no son más que espejos de mi corazon, y pertenecen más bien á esa escuela, si así se puede llamar, de exageraciones y desvarío á que nos entregamos los que sin comprender nuestra verdadera mision de poetas, nos limitamos á llorar nuestros propios y ficticios dolores, á lanzar gemidos de lastimera desesperacion, renegando de una sociedad que en nuestro error, creemos nos ha perdido, á maldecir hasta la naturaleza, cómo si ella fuera causa de los extravios de la razon humana en ciertas organizaciones fácilmente impresionables, en esa época de juventud, en que sentimientos tan encontrados luchan en el corazon, sin que el buen sentido y la prudencia los presidan." En la novela *Gil Gomez*, agrega Covarrubias "que su poesía era exagerada y viciosa; que no podía menos de sembrar malos gérmenes en el corazon de la juventud."

Si, pues, hemos citado á Diaz Covarrubias, entre los poetas mexicanos, es porque en la historia literaria debe tratarse no sólo de las buenas escuelas, sino tambien de las malas: por tal razon hemos dado lugar en nuestra obra, sucesivamente, á los gongoristas, prosaicos, ultra-románticos, sensualistas, etc.

JUAN VALLE. He aquí, en compendio, las noticias que sobre este poeta nos ha comunicado su hermano D. Ramon.

Pertenecía á la familia del general Victoria, primer presidente de la República mexicana. Nació en Guanajuato el mes de Julio año 1838, perdiendo la vista completamente á los tres años de edad. Desde muy niño fué aficionado á oir leer, y de este modo adquirió instruccion en diversos ramos. Hácia 1855 dió á luz su primera composicion poética, dedicada á Zorrilla. En 1857, se unió con el partido liberal, y á causa de esto sufrió persecuciones, prisiones y destierro. Habiendo triunfado ese partido en 1860, se recibió del gobierno de Guanajuato D. Manuel Doblado, quien señaló á nuestro poeta una pequeña pension. Al aparecer en Veracruz las potencias aliadas, Valle fué uno de los primeros que dió el grito de guerra. Cuando llegaron los franceses á Guanajuato, en Diciembre de 1863, emigró de allí con su hermano D. Ramon: durante un año los dos hermanos anduvieron prófugos, aconteciéndoles lances verdaderamente novelescos. Una vez cayeron en poder del jefe Domingo Gonzalez, quien trató de fusilarlos. Durante aquella peregrinacion se enfermó gravemente D. Juan, llegó á Guadalajara en camilla, y murió allí el dia último de Diciembre de 1864. Pocos dias despues nació su hija Clementina, fruto del matrimonio que habia contraído con Dª Josefa Aguiar; su amiga de infancia, su fiel compañera de infortunios y que tambien ha cultivado la poesía. De las composiciones poéticas de D. Juan se han hecho dos ediciones; pero todavía quedan muchas poesías inéditas.

Valle es uno de los poetas que mejor han caracterizado en México el sentimentalismo contemporáneo; pero no lamentando penas ficticias, cómo han hecho algunos, sino la desgracia que realmente le persiguió desde niño. En sus poesías líricas cantó la religion cristiana, la libertad y el amor puro á la mujer. En sus rasgos descriptivos, admira verdaderamente la verdad con que pinta las obras del arte y de la naturaleza, segun pudiera hacerlo un hombre en el ejercicio de todos los senti-

dos. Escribió tambien algunas piezas dramáticas, de las cuales sólo dos se representaron en Guanajuato y Guadalajara, obteniendo el autor grandes aplausos y siendo coronado en la escena. Sin embargo, las obras dramáticas de Valle tienen poco mérito, miéntras la mayor parte de las líricas son buenas, segun vamos á explicar.

En Valle se notan descuidos de forma; varios rasgos agenos; tal cuál declamacion ofensiva, dictado por el espíritu de partido, y, en fin, los defectos propios de la escuela sentimental contemporánea: alguna repeticion monótona de quejas y lamentos; cierta indeterminacion de ideas; exageracion, á veces, de las penas morales. Para explicar esto último nos valdremos de un ejemplo, tomado de un poeta contemporáneo, comparado con otro del Tasso. Aquel dice:

Desde el vientre de mi madre
Soy el hombre del dolor,
Lágrimas más bien que sangre
Brotan de mi corazon.

No es cierto que el hombre comience á sufrir, en el sentido que se expresa, *desde el vientre de la madre;* pero sí puede decirse más natural y al mismo tiempo poéticamente, con el Tasso: "¡Ay! desde el primer dia en que respiré el aire vital, cuando abrí los ojos á esa luz que nunca se presentó serena para mí, la fortuna injusta y cruel me hizo su juguete."

Sin embargo de lo dicho, en las poesías líricas del poeta guanajuatense dominan estas circunstancias: lenguaje comunmente correcto, estilo sencillo y claro, versificacion flúida, sentimientos vivísimos, ingénua melancolía, descripciones tan naturales como si fuesen hechas por un hombre que gozase de la vista. Valle, como poeta erótico, es tierno é idealista, sin ningun toque de sensualismo que recordemos; cómo poeta religioso se muestra cristiano de buena fé, y por lo mismo atacando la hipocresía y el fanatismo; cómo patriota es un vigoroso campeon de la libertad y el progreso; cómo sentimental, siente de veras y no finge. Bajo este último aspecto interesa

especialmente Valle: el hombre da más importancia al dolor sincero que á la alegría, porque aquel depura la vida, fortifica el espíritu, ennoblece las aspiraciones, y es la medida de los nobles caractéres.

AURELIO GALLARDO. Hemos leido sus *Leyendas y Romances* (San Francisco, 1868). Segun ese libro, consideramos á Gallardo poeta de mérito, no obstante ciertos defectos: rasgos de sentimentalismo exagerado; locuciones prosaicas; algunas incorrecciones de forma; repeticion de un mismo argumento, el amor, enlazado aún con la mayor parte de las poesías objetivas. El abuso del género erótico, ha sido ya censurado á las literaturas moderna y contemporánea, especialmente á la italiana. El título de *Leyendas* que Gallardo dió á su obra es impropio, pues no presenta ejemplos de lo que propiamente se llama *leyenda*, una especie de historia-novela, poema narrativo cuyo fondo es un hecho histórico ó recibido por tal, y cuyos accidentes son invencion del poeta.

Empero, Gallardo es recomendable por su estilo claro y sencillo, libre de afeites gongorinos; la versificacion generalmente flúida; verdad del sentimiento; el idealismo amoroso; tinte melancólico de sus rimas; la sinceridad de fé y esperanza religiosas; el color patrio, nacional, en las descripciones. No será Gallardo *Rey del blando lloro* como Garcilazo; pero tampoco sería justo compararle al ronco y fatídico buho, segun se ha hecho con algun otro poeta elegiaco.

No es posible juzgar á Gallardo como dramaturgo, porque apénas se conoce el nombre de cinco piezas, entre veinte que produjo: una de esas cinco piezas, intitulada *María Antonieta de Lorena* es, segun la fama pública, lo mejor de cuanto escribió el poeta que nos ocupa.

Don Francisco Sosa ha escrito una biografía de Gallardo, de la cual tomamos las siguientes noticias.

Nació en Leon (Estado de Guanajuato) el 3 de Noviembre, 1831. En Guadalajara pasó la mayor parte de su vida, habiendo estudiado latin y filosofía en el Seminario de aquella

ciudad. Sus primeras composiciones poéticas vieron la luz pública en 1851. Más tarde se trasladó á los Estados-Unidos, donde murió en la ciudad de Napa, en Noviembre de 1869.

Gallardo consagró alguna vez su pluma al periodismo, y fué fundador del *Republicano*, en San Francisco California. Sus obras poéticas son: *Sueños y Sombras* (México, 1856); *Nubes y Estrellas* (Guadalajara, 1865); *Leyendas y Romances* [San Francisco, 1868]. Tambien publicó en el folletin de un periódico de California, una coleccion de poesías con el título de *Leyendas Intimas*, y la novela *Amor de Ángel*, así cómo otras muchas poesías sueltas, eróticas las más, patrióticas otras, y algunas con motivo de sucesos teatrales.

PRESBÍTERO MIGUEL G. MARTINEZ. Apreciable orador sagrado y político, á la vez que poeta místico de algun mérito.

Es notorio que la mayor parte de nuestros poetas antiguos y modernos han escrito algunas poesías místicas, cómo que la fé religiosa es de los caractéres distintivos de la literatura española y de sus ramas, una de estas la poesía mexicana. Sin embargo, no recordamos haber visto, entre nosotros, más que dos colecciones de obras en verso, especialmente dedicadas al misticismo, y son, las *Canciones divinas* de Eslava, y las *Poesías* de Martinez (Puebla, 1877.)

Respecto á Eslava hemos hablado en el capítulo segundo; respecto á Martinez diremos aquí que le reputamos cómo poeta no despreciable, en virtud de la forma que usa, generalmente correcta, y de la esencia de sus composiciones, la mayor parte conforme al espíritu del misticismo religioso, el cual procuraremos explicar con brevedad.

Nadie puede negar, cómo un hecho psicológico, que además del amor á sí mismo y á nuestro prójimo, existe en el corazon del creyente la devocion, el sentimiento religioso, el amor á Dios. Las almas que experimentan el amor divino aman un sér perfecto é infinito, por cuyo poder y bondad son poseedoras de todo. Resulta de esto, que el amor á Dios es aún más

objetivo que el amor al prójimo, porque en el amor divino el amante, el sujeto, casi desaparece ante la grandeza del objeto, del sér amado. Pero cómo Dios es incomprensible, y cómo los signos materiales con que le describimos no son bastantes para explicar su esencia, de aquí resulta algo de vago en la expresion del escritor devoto. Objetivismo más que subjetivismo ó indeterminacion son los caractéres principales del autor místico, llámese Santa Teresa ó llámese Plotino.

Basten estas ligeras indicaciones generales: en particular, sobre la obra poética de Martinez, sólo añadiremos la transcripcion de dos sonetos suyos. El primero, es una paráfrasis de aquel versículo: *Vere quia non est Deus mecum, invenierunt me hæc mala.* El segundo, escrito para los funerales de Gregorio XVI, pudiera considerarse cómo perífrasis de aquellos conocidos versos de Jorge Manrique:

Nuestras vidas son los rios
Que se pierden en el mar
Que es el morir......

Esta idea se encuentra en otras muchas poesías, cómo en la *Imágen de la vida*, por Gresset.

Esto que yo dentro del alma siento
Y fiero me atormenta noche y dia,
En pesar convirtiendo mi alegría
Y mi paz en profundo abatimiento.
Esto que me hace derramar sin cuento
Lágrimas de mortal melancolía;
Esto que despedaza el alma mía
Redoblando la fuerza del tormento;
Que me mantiene de amargura lleno
Y que poniendo al corazon espanto
Arranca de mis labios honda queja,
Es la ausencia de un Dios piadoso y bueno
¡Ay! que ofendido de esperarme tanto,
De mi rebelde corazon se aleja.

Por el peñon herido y escabroso
Limpias bajan las aguas suspendidas,
Y de la fuente huyendo, van tendidas
Por el ameno bosque silencioso;
Y con rumor tranquilo y deleitoso
Discurren por las márgenes floridas
Sus mansas ondas, puras, adormidas,
Que en el inmenso mar hallan reposo.
De Mauro así los años se pasaron
Apacibles, gloriosos, sin mancilla;
De profunda humildad ejemplo fueron;
Sus vestigios apénas nos quedaron
Y en el mar misterioso y sin orilla
De la honda eternidad, desparecieron.

Este último soneto no es rigorosamente místico.

Respecto á la persona de Martinez daremos las siguientes noticias, segun el Sr. Sosa, quien ha tomado á su cargo la útil y difícil tarea de escribir la biografía de los mexicanos ilustres.

Nació D. Miguel Martinez en Huejotzinco por el año de 1817. Hizo su carrera literaria en el Seminario de Puebla, y allí regenteó despues varias cátedras. Se graduó de Dr. en teología por la Universidad de México en 1848, y ántes, de 1846 á 47, había sido diputado en la legislatura de Puebla. Desempeñó dignamente, durante el curso de su vida, varios cargos eclesiásticos, y aunque de carácter humilde, mereció, por su virtud y saber, ser consultado en los más árduos negocios. Murió en Agosto 5 de 1870. Aunque escribió mucho, destruyó la mayor parte de sus obras, despreciando la gloria mundana, y salvándose únicamente varias poesías que se reunieron en la coleccion de que hemos hablado.

MANUEL PEREZ SALAZAR. Poeta poco conocido, y sin embargo acaso el mejor representante, en nuestro país, del neo-clasicismo, generalmente espurgado de sus defectos, esto es, trivialidad en las ficciones poéticas, sensualismo en el amor y mitología impertinente. Salazar no tiene mucha inspiracion,

ni mucho fuego; pero se recomienda por las siguientes cualidades: verdad en los pensamientos, pureza y decoro en los afectos, buen juicio, lenguaje correcto, estilo claro y natural, buena versificacion, asuntos nobles, algun rasgo de dulce melancolía y de puro idealismo. Salazar, buen observador, más bien que hombre apasionado, se distingue especialmente por composiciones del género didascálico cómo las satíricas. Valiéndonos de la edicion de sus poesías hecha en México, 1876, recomendamos las siguientes composiciones, además de las sátiras. *El Angel caido*, poesía sagrada de tono lírico. *Una escena del Diluvio*, poesía descriptiva. *Mi abandono*, soneto. *La Vuelta á la Patria*, soneto. *Su oracion*, poesía erótica de color ecléctico, con alguna reminiscencia de Byron, cómo ésta:

Tú eres el ángel que á mi lado asiste,
Placer vertiendo en mis amargas horas;
La dicha pierdes si me miras triste,
Llorando me hallas si conmigo lloras.

Es interesante observar que esos pensamientos de Byron se encuentran ya en la comedia *El Viudo*, de Gil Vicente.

Alegre con mi alegría,
Con mi tristeza lloraba,
Pronto á cuanto yo decía;
Quería, lo que yo quería,
Amaba lo que yo amaba.

El amor filial, idilio de bellas imágenes. *Epístola*, dirigida al Sr. Arango y Escandon. *Hoy, Mañana, y Despues*, dolora: otro rasgo de Salazar en que se aparta del gusto clásico. *El Hombre*, poesía moral. En el Cementerio de...... Composiciones patrióticas *A Hidalgo, Morelos, Allende, Guerrero é Iturbide.* Traduccion de la conocida elegía de Tomás Gray. En alguna de las composiciones de Perez Salazar, se observa tendencia á imitar la manera de D. Manuel Carpio.

Comparando los dos poetas neo–clásicos, Tagle y Salazar, resulta que aquel es indudablemente más *poeta* que éste, en la rigorosa acepcion de la palabra, porque Tagle produjo poe-

mas más originales, de más inspiracion y de mayor sentimiento: en una palabra, porque tenía más imaginacion, más alma; pero nótese que esto se verifica respecto á las obras poéticas, en que Tagle deja de ser imitador, cuando abandonó la manera neo-clásica. Empero, cómo representante de escuela damos la preferencia á Salazar, pues segun hemos explicado, generalmente supo aprovechar las buenas cualidades del clasicismo moderno y al mismo tiempo evitar sus defectos. No por esto Perez Salazar, ni Tagle, dejan de aparecer, en cuanto neo-clásicos, con el aspecto general de escuela, color pálido, frialdad. Ese carácter del neo-clasicismo ha dado motivo para que algunos le califiquen hasta de *poesía muerta*, ó bien "eco de "tiempos pasados desfigurados por la ignorancia y la afecta- "cion."

Salazar nació en la ciudad de Puebla, de padres honrados y distinguidos. Hizo sus estudios en el Seminario de su ciudad natal, por los años de 1832 á 1838; pero sin abrazar ninguna carrera, probablemente por haber tenido que dedicarse al cuidado de sus intereses que eran de alguna consideracion. En 1842 comenzó á desempeñar varios cargos públicos, lo que efectuó siempre con notable empeño é intachable moralidad: fué muchas veces regidor, tres ocasiones consejero de Gobierno, diputado una vez al Congreso del Estado y otra al General de la Union. Trabajó tambien con entusiasmo en varias sociedades de beneficencia pública. Fué rector y catedrático del Colegio del Estado, donde enseñó derecho canónico y bellas letras. Perteneció á varias sociedades científicas y literarias cómo las siguientes: Sociedad literaria de Puebla; Academia y educacion de Bellas Artes de la misma ciudad; Sociedad mexicana de Geografía; Academia de los Arcades romanos. En 1853 hizo un viaje á Europa. Murió en Junio 16 de 1871. Cómo prosista se dió á conocer por multitud de artículos que escribió en varios periódicos políticos, religiosos ó literarios, y especialmente por su "Exámen crítico sobre las doctrinas que enseña la moderna literatura francesa."

CÁRLOS ESCUDERO. No conocemos las obras de este escritor; pero en el *Anuario* de Peza, correspondiente á 1877, leemos lo siguiente que reproducimos:

"Cárlos Escudero. Hace un año que murió este poeta; de él nos quedan muy buenos versos y varias obras dramáticas y cómicas, cómo son: "Más vale caer en gracia que ser gracioso," "Cada oveja con su pareja," "Neron," y "Por una equivocacion."

Su magnífico drama inédito "El Beso," basta para perpetuar dignamente su memoria. Fundó y dirigió durante algunos años con notable acierto y haciendo muchos progresos, la *Sociedad Dramática Alianza*, que hoy se titula *Sociedad dramática* CÁRLOS ESCUDERO y en la que se han representado por aficionados al arte, más de cien obras.

Escudero dejó inédito un tratado de Declamacion, que á juicio de los inteligentes es una obra de mérito."

JUAN GONZÁLEZ COS. Poeta mediano, pero de cuyas composiciones pueden entresacarse algunas bastante agradables. Conocemos una coleccion de sus poesías, impresa en México (1871), con el título de *Voces del alma*. Se dividen en sagradas, filosóficas, elegiacas, patrióticas, á las flores, eróticas, sonetos á Lesbia, poesías varias y una leyenda americana intitulada *Patria y Amor*.

Escribió además otras obras que han quedado sin publicar: tratados didácticos, romances históricos, piezas dramáticas, y el *Tesoro de la poesía mexicana*, con una noticia biográfica de cada autor.

Nació González Cos en Silao, 1846, donde murió en Enero de 1878.

JOSÉ ROSAS MORENO. Segun lo que manifestamos en la *Advertencia Preliminar*, no debería figurar Rosas Moreno en esta obra, por ser de los escritores muy recientemente muertos; pero hacemos una excepcion en favor suyo, atendiendo á que ya habíamos emitido nuestra opinion acerca de su obra maestra las *Fábulas*. Esa opinion se encuentra en el *Dic-*

támen que escribimos por encargo de la Academia Mexicana de ciencias y literatura, el cual se imprimió al frente de la segunda edicion de las Fábulas; así cómo en la primera edicion figura un juicio crítico del Sr. Altamirano.

Cómo despues de lo expuesto por Altamirano y por nosotros no podríamos hacer otra cosa sino repetir lo que se ha dicho, y cómo las Fábulas es una obra popular que anda en manos de todos, de aquí resulta que ahora sólo creemos necesario decir de Rosas unas cuantas palabras.

El mejor elogio que puede y debe hacerse de nuestro poeta, es este: "Fué el mejor fabulista mexicano." Muy rara vez sus Fábulas dejan de tener el carácter literario que conviene á esa clase de composiciones: en estética sigue Rosas el principio más elevado, *lo ideal*; en filosofía enseña la moral más pura, *el deber*; y en cuanto á la forma adopta la mejor de todas, *la clásica*: naturalidad, sencillez, elegancia, correccion y armonía, son las circunstancias formales de las Fábulas de Rosas.

Además de esa obra escribió: Poesías líricas, algunas de las cuales, por su mérito, merecen colocarse al lado de las Fábulas. Varios tratados didácticos para los niños, en prosa ó verso, justamente apreciados del público, y que han merecido al autor el título de "Poeta de la niñez." Compendio de historia de México. Varias piezas dramáticas, una de ellas de argumento nacional, *Sor Juana Inés de la Cruz*. Poema inédito intitulado *Recuerdos de la Infancia*.

Rosas nació en Lagos el 14 de Agosto, año 1838, donde murió el 13 de Julio, 1883.

El fabulista mexicano, precursor de Rosas, en el presente siglo, fué acaso el presbítero *Juan Nepomuceno Troncoso*, cuya coleccion de Fábulas se publicó en México, 1819: algunas de esas Fábulas son medianas; pero la mayor parte carecen de mérito.

Troncoso nació en Veracruz en Mayo de 1779. Se recibió de abogado en México el año 1804. En Noviembre de 1820 omenzó á publicar en Puebla el periódico llamado *La Abeja*

Poblana, el primero que vió la luz pública en aquella ciudad: en ese periódico imprimió el *Plan de Iguala*, lo cual, así cómo las opiniones y agencias de Troncoso en favor de la Independencia mexicana, le valieron ser perseguido y desterrado de Puebla. Murió en Tlacotepec, Diciembre de 1830. Además de las *Fábulas* y de *La Abeja Poblana*, publicó varios opúsculos, y dejó inédita una *Historia* de nuestra guerra de Independencia, la cual se ha perdido.

La biografía de Troncoso ha sido escrita por Don Francisco Sosa.

En los capítulos correspondientes de la presente obra, hemos visto que durante la época de la dominacion española hubo en México varias personas del bello sexo dedicadas al cultivo de las Musas: lo mismo ha sucedido despues de la Independencia, segun lo prueban, entre otros nombres que pudieran citarse, los de Heraclia Badillo, Dolores Guerrero, Josefa Letechipía, Teresa Vera é Isabel Prieto. Esta última es la más notable de las poetisas de nuestra época, habiéndose ejercitado con buen éxito no sólo en la poesía lírica sino en la dramática.

ISABEL PRIETO nació en España; pero vino en su más temprana edad á la República, aquí se educó, escribió sus obras y casó con un mexicano, el Sr. Landázuri.

Los goces de la familia, especialmente el amor maternal, y los encantos de la naturaleza, son los principales asuntos de las composiciones líricas de la Sra. Prieto, expresados con la profunda ternura propia del carácter femenil, y por medio de un lenguaje correcto, versificacion armoniosa, bellas imágenes, estilo sencillo y claro, todo impregnado de idealismo y melancolía. Las composiciones dramáticas de nuestra escritora llegan á quince. De esas composiciones algunas son comedias de sencillo y gracioso corte bretoniano, y la mayor parte dramas de la buena escuela romántica: pocas veces se observan en las obras de nuestra escritora los defectos del ultra-romanticismo. En todas esas piezas podrá encontrarse algun diálogo de-

masiado largo, tal cual escena inútil, ciertos efectos de teatro comunes, demasiado subjetivismo; pero la verdad es que en las obras dramáticas de la Sra. Prieto hay buen juicio, argumentos bien conducidos, caractéres nobles y naturales, especialmente los femeninos, lenguaje castizo, buena versificacion, situaciones interesantes.

No faltan en las obras de la poetisa que nos ocupa, rasgos descriptivos y narrativos de mérito; pero lo más notable que produjo en ese género fué la última obra que escribió, una leyenda en gusto de la literatura alemana, intitulada *Berta Sonemberg*.

Isabel Prieto murió en Hamburgo, Setiembre de 1876.

El Sr. Vigil ha publicado últimamente un interesante estudio biográfico y crítico relativo á la poetisa de que acabamos de hablar.

Despues de Isabel Prieto, la que acaso debe figurar en primera línea entre las poetisas mexicanas, es *Dolores Guerrero*, tan apreciada por algunos que de ella se ha dicho: "Exceptuando á Sor Juana Inés de la Cruz, no tenemos idea de otra poetisa mexicana superior á Lola, por la verdad, sencillez, sentimiento y ternura, verdaderamente femeniles, que hacen deliciosas todas sus composiciones."

Por nuestra parte, no negamos esas buenas cualidades, en las poesías de *Dolores Guerrero*; pero nos parece indisputable que es de más valor Isabel Prieto (reputada por todos cómo mexicana), y tambien podemos agregar que hemos leído algunas composiciones de la Sra. Letechipía de Gonzalez, en nuestro concepto de mejor gusto que las de la jóven Guerrero, quien apénas tuvo lugar para formarse, pues murió á la edad de 25 años, en Durango, donde había nacido, Setiembre de 1833: las ideas de un escritor, si son propias, necesitan algun tiempo para desenvolverse; si son ajenas, sólo pueden rectificarse con la experiencia. "Las grandes producciones literarias, dice un crítico español (Revilla), son fruto de la edad madura, y no de la juventud, cómo erróneamente se piensa, porque sólo en

la edad madura puede la experiencia, unida á la razon, prestar claridad y rectitud de juicio, á la inteligencia templanza y pureza á los afectos, firmeza y perseverancia á la voluntad."

Nuestra poetisa fué hija de Don Francisco Guerrero, persona distinguida del Estado de Durango. Contaba Dolores 17 años, cuando su padre fué electo Senador, y vino á México con ella. La jóven durangueña, desde niña, había tenido verdadera pasion por el estudio, el cual no abandonó nunca, siendo en la capital de la República donde comenzó á escribir y publicar poesías, celebradas por la juventud estudiosa de aquel tiempo.

Dolores Guerrero no solo fué poetisa, sino tambien música aventajada cómo ejecutante y aun cómo compositora.

A los poetas que hemos citado anteriormente, pudiéramos agregar otros muchos; pero no lo hacemos porque, salvo algun olvido involuntario, son generalmente defectuosos ó meros aficionados al arte, autores de una que otra composicion aislada. Es sabido que la historia no debe contener más hechos que los que presentan interés general y cuyo conocimiento puede ser útil: acontecimientos de poca importancia y de ninguna influencia, apénas pueden ser objeto de curiosidad; pero nunca parte de una leccion filosófica. Así, pues, el historiador debe usar de mucho discernimiento para escoger entre los materiales que se le presentan, los que únicamente sean dignos de entrar en su obra, y tratándose de una historia literaria sólo debe hablarse de los escritores más aventajados, ó de los que, aunque viciosos en su género, se presentan influyendo cómo jefes de escuela ó principales sostenedores de ella. Pero el que no ha influído ni en bien ni en mal de una literatura, el que tiene un carácter comun, éste solo puede ser objeto de una bibliografía; pero no de una *historia literaria*. Por ejemplo, ¿en qué historia de la literatura española se da noticia individual de los innumerables poetas que cita Lope en su *Laurel de Apolo*? ¿En qué historia de la literatura italiana se habla de los mil y tantos versificadores italianos que había á principios del siglo XVIII?

En este concepto, nos resta únicamente, respecto á la poesía mexicana despues de la Independencia, hacer algunas observaciones sobre su estado y carácter.

Hemos visto ya en otros lugares de nuestro libro, que durante toda la época colonial la poesía se cultivó en México no sólo con aficion sino con verdadero entusiasmo, pudiéndose aplicar á esa época de nuestra historia poética lo que Puibusque dice de la poesía española en el siglo XVI: "La poesie sortit de tout et se mêle à tout; pas un divertissement public ou privé sans elle, pas un noël, pas une procession, pas un combat de tauraux, pas une serénade, pas une intrigue; la danse et la musique, ses compagnes inseparables, la conviaient jour et nuit: elle était l'âme de tous les plaisirs, la consolation de toutes les douleurs, l'ornement de toutes les solemnités."

Despues de la Independencia, los mexicanos se han ocupado especialmente en establecer su Gobierno, ensayando diversas formas, la monarquía, la dictadura, la república aristocrática, la federativa, distrayendo su ánimo no sólo el estudio de las ciencias políticas y las controversias parlamentarias, sino el clamor de las continuas guerras civiles. Nada ménos á propósito que la agitacion del espíritu para el adelantamiento de las ciencias y de las bellas artes, y sin embargo el sentimiento estético se halla de tal modo arraigado en el ánimo de los mexicanos, que la poesía ha adelantado en medio de nuestras luchas fratricidas. Despues de la Independencia no ha habido en México aquellos animadísimos certámenes literarios de la época colonial á donde concurrian centenares de escritores, y que hacen recordar lo que decía Plinio, el jóven de su época: "este año ha sido prodigiosamente fértil en poetas;" pero lo que hemos perdido en cantidad lo hemos ganado en calidad, con ventaja del arte que prefiere lo bueno á lo numeroso. Durante los tres siglos en que México se llamó Nueva España, sólo produjo nuestra tierra tres poetas de primer órden, Alarcon en el siglo XVI, Sor Juana en el XVII y Navarrete en el XVIII. Durante 60 años que llevamos de independientes, México pue-

de completar una docena de escritores en verso, dignos de ponerse al lado de los tres mencionados.

Por lo demás, el adelantamiento de nuestra literatura se manifiesta palpablemente con estos hechos: los establecimientos de educacion que se han fundado; las bibliotecas públicas que se han creado ó enriquecido; las asociaciones literarias que se han desparramado por todo el país; los teatros que se han construido no sólo en la capital de la República y de los Estados, sino áun en poblaciones de poca importancia; la multitud de obras literarias que se han dado y dan á luz continuamente. Hé aquí algunos datos estadísticos que confirman nuestro dicho, tomados del *Informe Oficial* presentado en 1875, por el Sr. Covarrubias, con el título de "La instruccion Pública en México." Había más de ocho mil escuelas de instruccion primaria, que corresponden á una escuela por cada mil ciento diez habitantes, resultado muy satisfactorio para México en comparacion de otras naciones importantes, no sólo de América sino de Europa: en Chile resultaba una escuela por cada 1729 habitantes, en el Brasil por cada 2737, en Portugal por 2056 y en Austria por 1316. Los colegios de instruccion secundaria en nuestra República, en el mismo año de 1875, sostenidos por los fondos públicos, eran 54, y además 24 seminarios eclesiásticos: en los primeros no están incluidos algunos establecimientos para la educacion superior del bello sexo. Respecto á Bibliotecas, Museos, etc., vamos á copiar literalmente lo que dice el Sr. Covarrubias: "Veinte Bibliotecas públicas hay en México, con un total de 236,000 volúmenes; de estas Bibliotecas corresponden tres al Distrito Federal, dos al Estado de Oaxaca, dos al de San Luis Potosí y una á cada uno de los Estados de Aguascalientes, Campeche, Chiapas, Durango, Guanajuato, Jalisco, México, Michoacán, Puebla, Querétaro, Veracruz, Yucatán y Zacatecas. Los museos más notables de Antigüedades, de Historia Natural, y de Pintura, son los del Distrito y el de Campeche (de Antigüedades); hay además el de Historia Natural en Jalisco, el de Pinturas en Oaxa

ca, el de Antigüedades y pinturas en Puebla, y el de Antigüedades en Yucatán. Hay en la República setenta y tres asociaciones que se dedican al cultivo de las Ciencias, de las Artes y de la Literatura; de ellas veintinueve son científicas, veintiuna literarias, veinte artísticas y tres mixtas. Las publicaciones periódicas que durante el año de 1874 había en la República, eran ciento setenta y ocho, de las que diez y ocho eran científicas, nueve literarias, dos artísticas, veintiseis religiosas, y ciento diez y ocho políticas. De este número de publicaciones, ciento veintidos corresponden al Distrito Federal. Es un dato para formarse idea del movimiento intelectual en la República, el haberse concedido por el Gobierno Federal durante los últimos tres años, ciento diez y siete propiedades literarias, conforme á la ley, de las que ciento cuatro han sido de obras originales de Ciencia y Literatura, cuatro de traducciones y nueve artísticas, debiendo observarse que, no siendo por lo comun asunto de especulacion esta clase de publicaciones, sólo una minoría de los escritores ocurren á pedir el derecho de propiedad literaria."

Si á lo dicho por el Sr. Covarrubias agregáramos nosotros los nombres de nuestros Colegios, Bibliotecas, asociaciones literarias, etc., sólo formariamos un catálogo largo y pesado, á la vez que inútil, y por este motivo nos limitaremos á citar los establecimientos más importantes que existen, ó que más han influido en el adelantamiento de nuestra literatura.

En tiempo del presidente Gomez Farías se abrió el Colegio de Jesus bajo la direccion del Dr. Mora, y se dieron allí lecciones de literatura, elocuencia é historia, reformándose la enseñanza pública con la emancipacion del sistema puramente escolástico. Ejerció tambien poderosa influencia en la regeneracion de las letras la Academia de S. Juan de Letran, fundada en 1836 por D. J. Mª Lacunza, donde florecieron Pesado, Carpio, Rodriguez Galvan, Calderon, etc. A la Academia de Letran sucedió, en 1851, el Liceo Hidalgo, en cuya primera época figuraron Granados Maldonado, Orozco y Berra, Bocanegra, Arró-

niz y otros varios. En su segunda época tuvimos nosotros la honra de presidir esa corporacion durante tres años y el gusto de presenciar sus progresos: semanariamente se leian composiciones literarias, se discutía con empeño sobre varias materias, se convocaban certámenes, y se dedicaban algunas sesiones á honrar la memoria de nuestros principales escritores. Actualmente no sólo existe, en la capital de la República, el Liceo Hidalgo, restablecido, hace poco, por D. Ignacio Altamirano, sino la Academia Nacional de ciencias y literatura que sucedió, en tiempo del presidente Juarez, á la que se creó con el mismo nombre durante el gobierno de Maximiliano; la Academia correspondiente de la de la lengua de Madrid; las sociedades llamadas Porvenir, Concordia, Alianza, Netzahualcoyotl, Escudero y otras. De corporaciones ó establecimientos literarios de los Estados, recordamos el Liceo de Guadalajara, la sociedad Gorostiza de la misma ciudad, el Edem de Jalapa, la Academia de Bellas artes de Querétaro, las sociedades Acuña y Ocampo de Morelia, el Instituto literario de Yucatán, el de Zacatecas, el de Toluca, y el de Oaxaca. La Escuela Nacional Preparatoria de México, así cómo los demás establecimientos de instruccion secundaria en la capital y en los Estados, aunque no lleven el nombre de literarios tienen cátedras especiales de literatura.

De las tres Bibliotecas que hay en la capital de la República, la llamada *Nacional*, formada de lo que tenian los conventos, posée más de 100 mil volúmenes, la de Puebla 24 mil, la de Guadalajara 22 mil, la de Oaxaca 13 mil, la de Morelia 12 mil, la de Guanajuato 11 mil, las de Querétaro y Zacatecas 10 mil, la de Toluca 9 mil, y la de Durango 5 mil: las otras Bibliotecas públicas que hay en el país son más reducidas, debiendo tambien recordarse los muchos gabinetes de lectura que existen en diversos puntos, especialmente en México, y las ricas bibliotecas privadas de varios particulares.

Considerando los teatros cómo un medio de adelantamiento para el arte dramático, hemos dicho que se han construido no

sólo en las poblaciones principales sino en las secundarias, siendo el más notable de todos el *Nacional* de México, que puede competir con los mejores europeos. El teatro llamado *Principal*, edificado en tiempo del gobierno español, se ha mejorado últimamente, y se ha construido de nuevo el de *Hidalgo*. En las provincias hay teatros que llaman la atencion no sólo por su amplitud y solidez, sino por su mérito artístico.

Respecto á publicaciones literarias, además de las obras particulares de cada escritor, merecen considerarse en primer término los periódicos *El Observador* y *La Minerva*, precursores de la regeneracion poética despues de la dominacion española. Más adelante figuraron especialmente *El año nuevo* y *El recreo de las familias*, y despues los semanarios llamados el *Mosaico*, el *Museo* y el *Liceo*. De época más reciente deben mencionarse el *Semanario ilustrado*, el *Renacimiento*, fundado por el Sr. Altamirano, y el *Domingo* que le sucedió. Actualmente se publica *El Liceo Hidalgo*, órgano de la sociedad literaria del mismo nombre. La Academia correspondiente imprime sus *Memorias*. Es de advertirse que los periódicos políticos y religiosos, han contenido y contienen una seccion de bella literatura, tanto en la capital cómo en los Estados: en estos ha habido periódicos literarios muy notables, cómo *La Revista* de Mérida.

Relativamente al carácter de la poesía mexicana en el siglo XIX, desde la guerra de Independencia, está explicado con esa misma palabra *Independencia*, comprobándose una vez más la conocida observacion de que la literatura es generalmente la expresion de las costumbres y de las ideas de cada época y de cada país. Los poetas de México, cómo ya lo hemos observado donde corresponde, imitaron especialmente á los poetas de España miéntras estuvimos sujetos á esa nacion. Despues de la Independencia el carácter de libertad domina en nuestra literatura, pues los mexicanos han buscado sus ideas y sus formas, donde cada uno se ha sentido mejor inspirado: algunos todavía en España; pero otros en Grecia y Roma, varios en la litera-

tura hebrea y muchos en Francia, Italia, Inglaterra y Alemania. Los modelos de nuestros poetas modernos no han sido ya solamente un Garcilaso, un Leon, un Góngora, ó un Meléndez, sino tambien Lamartine y Víctor Hugo, Metastasio y Manzoni, Byron y Scott, Goethe y Schiller. De esta manera los mexicanos han extendido su vista por todo el horizonte literario. Empero, la facilidad de escoger nos ha conducido á la anarquía literaria, siendo hoy nuestra poesía una verdadera confusion de clásicos, románticos, eclécticos, creyentes, excépticos, idealistas, materialistas, parodistas de Becquer, prosaicos, y neo-gongoristas. Sentimos que el becquerismo, el materialismo poético y el neo-gongorismo estén caracterizados en México por poetas recien muertos ó todavía existentes, circunstancias que nos impide escribir libremente para elogiar el becquerismo ó impugnar los otros dos sistemas. Sólo nos permitiremos indicar que el becquerismo es una imitacion de la musa germánica expurgada de nebulosidades y extravagancias; que el materialismo aún no está demostrado en ciencia y es anti-estético en poesía; que el gongorismo contemporáneo es acaso peor que el antiguo, porque éste generalmente se limitaba á oscurecer la forma y el otro aun extravía las ideas. Para entender á los gongoristas antiguos bastaba ponerlos en lenguaje comun; pero ni con este procedimiento se suele entender á veces á los modernos, pudiéndose aplicar á sus escritos lo que Cervántes dijo de los libros de caballería: "No les desentrañara el sentido el mesmo Aristóteles si ressucitara para sólo ello." Porqué los gongoristas contemporáneos pueden ser peores que los antiguos, se comprende con el hecho de que, segun la expresion de Walpole, "el mal gusto que precede al buen gusto, es preferible al mal gusto que le sucede."

Empero, la poesía mexicana, despues de la dominacion española, no sólo se distingue por ser más libre, rica y variada, sino tambien por otras circunstancias. En la poesía colonial domina el género sagrado, y en la moderna el profano, consecuencia natural de la fe religiosa de nuestros padres y del

actual indiferentismo, que ha producido áun algunas composiciones excépticas y otras pesimistas. Antes (salvas las excepciones), la poesía era más objetiva y ahora más subjetiva, de tal modo que áun los poetas líricos de la Nueva España se inclinaban á representar lo externo, miéntras que hoy, hasta los poetas narrativos, descriptivos y dramáticos tienden al lirismo. Esto se explica con la tranquilidad y sujecion de ánimo que hubo en México durante el gobierno europeo, y la subsecuente agitacion y libertad de los espíritus. El hombre de conciencia tranquila y sujeto á otro, piensa más en lo que le rodea que en sí mismo, observa más que siente, miéntras que la agitacion moral excita la sensibilidad, así cómo la libertad individual produce mayor suma de personalidades, de hombres que sienten y piensan no colectiva, sino subjetivamente. El amor á la mujer, el elemento erótico, figura poco en la poesía colonial y mucho despues de la independencia. Los poetas descriptivos de Nueva España lo fueron del modo que explicamos en el capítulo 4º; los mexicanos modernos de la misma clase se han fijado mucho más en la consideracion de nuestra rica y bella naturaleza. Antes notamos ya otra diferencia respecto á la cantidad y calidad de las obras poéticas. En cuanto al sentimiento patriótico, ya explicamos en los lugares correspondientes, que nuestros poetas le expresaron segun las circunstancias de cada época, habiendo casos de un mismo escritor que cantase primero á los reyes de España y despues á los héroes de la independencia.

Los asuntos de nuestros poetas independientes son tan varíos cómo lo hemos visto al principio de este capítulo y en los anteriores; pero no tiene duda que recien separados de España los mexicanos, dominaron entre ellos las poesías patrióticas, en tono entusiasta, y que despues abundan composiciones de estilo más moderado sobre asuntos nacionales. Sirvan de ejemplo las odas de Ortega, Tagle, Quintana Roo, los dramas y leyendas de Rodriguez Galvan, algunas descripciones de Carpio, las *Aztecas* de Pesado y los romances de Diaz. La primera perso-

na que cantó la independencia nacional parece haber sido una mujer, la poetisa Josefa Mendoza que murió á principios del presente siglo. Era natural de Guanajuato. Cuando subió al poder el primer presidente de la República Mexicana D. Guadalupe Victoria, se le dedicó un certámen científico y literario por el Colegio de San Ildefonso, y lo que se propuso, cómo objeto del certámen, fué una oda de "Parabien á la América por su libertad," y un soneto en que se expresase "el contraste entre la crueldad española y la constancia mexicana en los 11 años que duró nuestra guerra de Independencia." Hé aquí el soneto que salió premiado, escrito por el Dr. Torres Torija.

Libertad clama el pueblo mexicano,
Y ominosa opresion el sólio ibero,
Muera la esclavitud grita el primero,
Viva mil veces, replicó el tirano.
Por todas partes su furor insano
Yere, mata, destruye y carnicero
No respeta el heroismo del guerrero
Ni las arrugas del prudente anciano.
Más de dos lustros de fatal campaña
Al exterminio, y muerte nos trajera,
Si cuanto es grande su rabiosa saña,
Nuestra heróica constancia no lo fuera,
Que si en crueldad es sin segunda España,
En el sufrir fué México primera.

Las expresiones de mala voluntad contra los españoles fueron desahogo natural en una época de transicion; pero hoy se consideran, entre los hombres de buen juicio, cómo declamaciones triviales y groseras. Los españoles son nuestros padres ó nuestros maestros: ascendientes de la raza blanca, ó civilizadores de la indígena. Actualmente no hay en México conquistadores y conquistados, españoles é indios; todos somos mexicanos, y la prueba es que del mismo modo admitimos cómo gobernante á un Juarez que á un Lerdo.

CAPÍTULO XX.

EPÍLOGO.

Vamos á resumir todo lo dicho en la presente obra, y á concluirla, examinando brevemente los siguientes puntos: 1º La poesía mexicana no ha llegado todavía á la posible perfeccion, sin poder aspirar aún al título de poesía verdaderamente nacional. 2º Sin embargo, tiene un mérito relativo. 3º Causas de los defectos que se observan en la poesía mexicana. 4º Modo de corregir esos defectos.

* * *

Que la poesía mexicana no ha llegado todavía á la posible perfeccion; que no tenemos todavía otra cosa sino gloriosas individualidades y no poesía nacional con carácter propio, son verdades que resultan de los siguientes hechos.—En el género lírico, así cómo en el descriptivo, narrativo y dramático, los poetas mexicanos algunas veces han imitado á los buenos autores; pero otras á los malos, los gongoristas antiguos y contemporáneos, los prosaicos, los ultra-románticos, los sentimentalistas gemebundos, los sensualistas, etc.

Aun la propension á imitar no sólo lo feo sino lo bello, ha dado por resultado que carezcamos de un poeta primitivo, verdaderamente original, en toda la acepcion de la palabra, cómo un Homero en Grecia, ó un Dante en Italia. No se exceptúa de nuestra proposicion ni el príncipe de los dramaturgos hispano-americanos, Alarcon y Mendoza, pues no es cierto, cómo algunos suponen, que fuese el inventor de la comedia moral ó filosófica: la idea de ella estaba indicada por Cervántes en el Quijote (parte 1ª, capítulo 48), y varios ejemplos de esa clase de piezas se hallan en algunas anteriores á las de Alarcon, có-

mo *La Celestina,* cuyo objeto es demostrar los funestos resultados de entregarse á mujeres viciosas; el "Lindo D. Diego" de Moreto, donde se censura la presuncion; el "Rico ó pobre trocados" de Lope: en esta comedia el autor no quiso únicamente divertir, cómo lo hacía generalmente, sino probar que la ociosidad, el juego, y la relajacion de costumbres arruinan al mayor potentado, miéntras que el pobre, si es honrado y trabajador, puede alcanzar una gran fortuna. Muchos siglos ántes de los dramaturgos españoles se encuentra la semilla de la comedia filosófica en el *Pluto* de Aristófanes, siendo su idea que "el trabajo es la base de la sociedad." Tampoco es cierto, cómo alguno ha indicado, que Alarcon sea el fundador del drama moderno por medio del *Tejedor de Segovia.* Los fundadores del drama moderno fueron Lope, en España, y Shakespeare, en Inglaterra.

La tendencia de los mexicanos á la imitacion, viene desde que se hizo la conquista y llega hasta nuestros dias: en este concepto, la diferencia entre la poesía colonial y la independiente consiste en que antiguamente la imitacion casi se reducía á la de los escritores que privaban en España, miéntras que despues se han tomado modelos, en las diversas literaturas, resultando nuestra poesía moderna ménos monótona y ménos sistemática.

De poesía descriptiva y narrativa tenemos ya mucho bueno; pero falta bastante para completar el gran cuadro de nuestras costumbres, historia y naturaleza. En esa línea, el vacío más importante que se nota es el de no existir un buen poema sobre la Conquista de México, argumento digno en muchos conceptos, ya que no de una verdadera epopeya, al ménos de un poema histórico ó caballeresco. No es ménos de sentirse la falta de un romancero nacional completo, que se refiera á nuestra historia antigua, la de la época colonial, la de la guerra de independencia, y aun algunos episodios contemporáneos que pueden poetizarse.

De teatro mexicano, relativo á la historia y á las costum-

bres nacionales, tenemos ménos todavía que del género objetivo; apénas algunas piezas aisladas que hemos citado en el curso de esta obra. Gorostiza y otros dramaturgos mexicanos prefirieron sacar á luz, en sus poemas dramáticos, las costumbres españolas, ó la historia extranjera: muestra de esto último es la *Ana Bolena* de Fernando Calderon.

Otro defecto de la poesía mexicana en sus diversos géneros, salvas las excepciones, es el descuido con que han escrito nuestros poetas, siendo característico de ellos tener más ingenio que gusto, más inspiracion que estudio, más talento que educacion. Véanse los análisis que hemos hecho de varias composiciones, y se comprenderá que nuestros escritores no han observado el precepto de Horacio, unir el arte con la naturaleza.

Natura fieret laudabile carmen aut arte?
Quœsitum est: ego nec studium sine divite vena
Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjugat amice.

Todavía la mayor parte de nuestros literatos están reducidos al uso de los preceptistas retóricos; todavía hoy (1884) en el principal Colegio de la República, (la Escuela Preparatoria de la capital), se enseña por Hermosilla, autor apreciable, en su línea; pero que no satisface las aspiraciones de nuestra época, y cuyos *Juicios críticos* han sido impugnados por varios de sus compatriotas. En España dominan ya los preceptistas filosóficos, enseñados por los profundos alemanes, especialmente Hegel; de esos preceptistas recordamos, en este momento, á Canalejas, Giner, Revilla, Alcántara y Fuentes Betancourt, quienes fundan la literatura, cómo debe fundarse, no sólo en la retórica y la gramática, sino en la estética y la filología.



No obstante los defectos mencionados, la poesía mexicana tiene un mérito *relativo*, según vamos á explicar, comenzando por hacer algunas observaciones respecto á la imitacion literaria.

La imitacion literaria de lo bello, sólo ha de censurarse cuan-

do es demasiado servil, demasiado literal, cuando pasa á ser plagio. De esto, sólo tenemos casos aislados en la poesía mexicana, y por lo tanto no es defecto que le caracteriza.

Respecto á la legítima imitacion de los buenos modelos, Plinio ha dicho fundadamente: *Imitatione optimorum similia inveniendi paratur.* En este sentido, por ejemplo, San Crisóstomo y San Leon adquirieron un estilo ciceroniano.—Es ley del espíritu humano buscar la comunicacion con otros espíritus y unirse con ellos: de esa ley resulta que el pensamiento no es patrimonio de un sólo individuo, sino que tiene por objeto circular ampliamente, y de aquí viene que las diversas literaturas presentan dos fases, lo propio, lo nacional por una parte, lo imitado, lo exótico por otra. En comprobacion de ello recuérdese que los latinos imitaron á los griegos; los italianos á los griegos, latinos y provenzales; los españoles á los griegos, latinos, provenzales é italianos, en una época, y en otra á los franceses: éstos, alternativamente, han imitado á las naciones citadas, así cómo á los alemanes y á los ingleses, quienes á su vez han tomado de los otros pueblos cuanto les ha parecido conveniente, apareciendo, en definitiva, que el destino de los hombres, tanto en lo físico cómo en lo moral, es este: "dar y recibir."

Además, debe advertirse que el principal motivo porque en México no ha habido poetas originales ó primitivos es el siguiente. Las inteligencias superiores satisfacen su energía en épocas de progreso, con seguir el camino que hallan trazado, y que racionalmente juzgan bueno. Esas inteligencias cuando inventan, cuando crean, es en los tiempos de ignorancia, ó de crísis, cuando una civilizacion nace, ó se trasforma, circunstancias que nuestros poetas no han hallado en México. Precisamente el siglo XVI, el siglo de la conquista, fué la edad de oro de la poesía española, nuestra primera maestra, y despues el mundo ha seguido un curso constante de adelantamiento. La literatura mexicana no ha tenido pues infancia; se presenta ya hecha, formada, y con modelos primero en España y luego en los demás países civilizados.

Que entre nosotros la imitacion de los bellos modelos ha producido excelentes resultados, se comprende con sólo fijarse en este hecho: "en diversas épocas hemos tenido representantes hábiles de las buenas escuelas y de todos los géneros poéticos." Bastará recordar, cómo ejemplos, á Navarrete, término medio artístico entre el gongorismo y el prosaismo; á los latinistas Abad y Alegre; á los clásicos Sanchez de Tagle y Perez Salazar; á los románticos Rodriguez Galvan, Fernando Calderon é Isabel Prieto; al ecléctico Pesado; al sentimental Valle; á los místicos Eslava, Martinez y áun Sartorio en algunos de sus himnos.

Relativamente á los tres géneros poéticos lírico ó subjetivo, descriptivo y narrativo ú objetivo y dramático ó mixto, citaremos los nombres siguientes. Francisco Terrazas, Sor Juana, Navarrete, Tagle, Rodriguez Galvan, Pesado, Calderon, Ortega, Quintana Roo, Alpuche, Heredia, Valle, Isabel Prieto, Rosas Moreno, poetas líricos. Terrazas, Landívar, Abad, Alegre, Navarrete, Ochoa, Ortega, Rodriguez Galvan, Carpio, Pesado, Diaz y Gallardo, poetas descriptivos y narrativos. En particular, de poemas épicos no sólo tenemos algo mediano sino aún bueno. *El Alma Privada de la Gloria* por Navarrete, obra maestra, óptima: *La Providencia* del mismo autor, buen poema eucarístico: *La Jerusalem* de Pesado, excelente, lo mismo que varios poemitas de Carpio citados en el capítulo 16. Pueden considerarse poemas medianos ó de segundo órden: El *Nuevo Mundo* de Terrazas; *Heróica de Deo Carmina* (segunda parte) por Abad; *Rusticatio Mexicana* de Landívar; *El Currutaco* por Gómez Marin, poemita burlesco; *La Venida del Espíritu Santo*, de Ortega. Todavía quedan algunos poemas originales que no se conocen, y varias traducciones de mérito, cómo *La Iliada* por Alegre, *La Eneida* por Larrañaga, *El Facistol* por Ochoa. Para formar nuestro romancero tenemos ya la coleccion de los romances de Diaz, y algunos sueltos de Rodriguez Galvan, Villaseñor, Calderon, etc. Cómo dramaturgos, merecen especial mencion los siguientes. Alarcon y Mendoza, quien ya

hemos confesado no inventó la comedia filosófica; pero sí la desarrolló y perfeccionó. Eslava, escritor nada despreciable de autos sacramentales. Vela y Salazar Torres, alabados por quienes conocieron sus obras. Rodriguez Galvan introductor, en México, del drama romántico. Fernando Calderon é Isabel Prieto, buenos representantes no sólo del drama romántico sino de la comedia *bretoniana*. Gorostiza, excelente discípulo de Moratin, Tovar y Serán, dignos de atencion en el punto de vista que los hemos considerado ántes, capítulo 19. En fin, cómo fabulista descuella Fernandez Lizardi, y le sobrepuja Rosas Moreno.

Aún respecto á la imitacion de sistemas viciosos, la buena crítica encuentra justa defensa en favor de los mexicanos que adoptaron esos sistemas, consistiendo la defensa en lo que ya hemos expuesto varias veces, cómo cuando consideramos á Eslava por el lado bufon y grosero; á Sor Juana inficionada de gongorismo: esos no eran defectos de personas determinadas, sino de épocas y naciones enteras. Para evitar repeticiones nos remitimos á los capítulos donde hemos hablado del asunto, y aquí sólo agregaremos un hecho. El excelente preceptista Quintiliano, censuró los vicios de los autores de la decadencia latina, y sin embargo, incurre alguna vez en esos vicios, cómo han observado los críticos. Tan difícil es libertarse completamente de la influencia moral de una época, cómo dejar de aspirar al aire que nos rodea.

De cualquier modo que fuese, lo cierto es que los poetas mexicanos no sólo han sido imitadores de lo feo ó de lo bello, sino que han producido bastante de original en la forma y mucho más en los asuntos. Vamos á explicarnos.

Que los mexicanos no han inventado ningun género nuevo de poesía, ni fundado escuela propia de literatura, es una verdad, y de ahí viene que, en el punto de vista técnico ó sistemático, hemos sido griegos, latinos, orientalistas ó europeos modernos, y nunca americanistas. Sin embargo, un escritor, sea cual fuere el género que cultive ó la escuela á que pertenezca,

puede ser original siempre que se reduzca á escribir conforme á las reglas generales del arte, sin imitar á persona determinada, y en este concepto los poetas mexicanos son muchas veces originales: bastará poner un ejemplo de la época colonial y otro de la independiente. Sor Juana fué gongorista, y á pesar de ello se apartó en ocasiones del sistema de su época, escribiendo únicamente conforme á principios comunes. Tagle imitó á los clásicos en algunas de sus composiciones; pero otras veces escribió espontáneamente sin fijarse en sistema especial, conforme á las reglas generales de la poética. Aun perteneciendo el poeta á escuela determinada, puede ser original, no en el sistema, pero sí en la esencia de sus composiciones. ¿Quién, por ejemplo, tachará de imitador á Francisco de la Torre cuando, aunque de escuela italiana, anima los versos que escribe con su propio aliento, con la inspiracion personal? ¿Quién podrá quitar á *La Batalla de Lepanto* por Herrera su idea cristiana y nacional, porque el escritor adopta la forma de la antigua oda heróica? Respecto á asuntos propios, originales de los poetas mexicanos, ó que han florecido en México, vamos á aumentar los ejemplos para ser bien comprendidos, ejemplos que se refieren al argumento de las composiciones, abstraccion hecha de su mérito ó falta de mérito artístico.

En el siglo XVI, el Príncipe Plácido entonó los primeros himnos en alabanza de la deidad indígena, la Vírgen de Guadalupe; Balbuena describió la capital de Nueva España en su *Grandeza mexicana;* Eugenio Salazar produjo tambien algunos rasgos descriptivos de nuestro país; Francisco Terrazas cantó *El Nuevo Mundo;* Eslava supo localizar en México algunos de sus autos sacramentales; Saavedra Guzman fué el primero que narró en verso la Conquista de Anáhuac por los españoles. En el siglo XVII hubo poesías de circunstancias, las cuales se usaban entónces, y que por su mismo carácter debían ser originales, pues se referian á hechos de actualidad. Entre las biografías y descripciones en verso de la misma época, se encuentran algunas que se refieren á personas ó lugares del

país. Por otra parte, Villagrá escribió un poema refiriendo la *Conquista de Nuevo México;* otro Arias Villalobos narrando toda la historia mexicana, y un tercer poema, Betancourt, relativo á la historia de la Conquista; Sigüenza y Góngora, Morales Pastrana y otros muchos, repitieron en verso la aparicion de la Vírgen de Guadalupe, y Vela escribió, entre otras comedias, las intituladas *El Estudiante en las Indias, El Apostolado en Indias, y la Conquista de México.* En el siglo XVIII figuraron poesías de circunstancias, biografías y descripciones en verso de asuntos originales, cómo en el siglo XVII. En el mismo siglo XVIII escribió Ruiz de Leon su poema *La Hernandia,* y una descripcion en verso del desierto de los carmelitas; Landívar su preciosa obra *Rusticatio Mexicana;* el padre Anaya y otros, nuevas composiciones á la Vírgen de Guadalupe. Entre las comedias de Soria se halla *La Májica mexicana,* y el mismo autor hizo una descripcion poética de Tehuacan de las Granadas. Además del poema de Ruiz de Leon, *La Conquista de México,* escribió otro sobre el mismo asunto, en el siglo XVIII, el padre Castro, quien consagró igualmente su pluma á describir en verso Antequera de Oaxaca y las ruinas de Mitla. A principios del siglo XIX, los partidarios de la dominacion europea dedicaron sus poesías líricas ó descriptivas y narrativas á celebrar ó referir las victorias que los españoles obtuvieron de los insurgentes. Despues de la independencia, es notorio que se han multiplicado en México las composiciones de asuntos nacionales, cómo lo testifican, entre otros muchos trabajos, las poesías lírico-patrióticas, de Ochoa, Ortega, Tagle, Rodriguez Galvan, Fernando Calderon, Quintana Roo, Alpuche, Heredia, Valle y Gallardo; los romances y dramas de Rodriguez Galvan, *Las Aztecas* de Pesado, así cómo los *Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba,* las *Escenas del campo y de la aldea,* del mismo autor; algunas poesías descriptivas de Carpio y de Calderon; las comedias de este último *A ninguna de las tres* y *Los Políticos del dia;* varias piezas dramáticas de Moreno, Tovar, Anievas, Serán, Gallardo y Rosas; los romances y le-

yendas de Diaz, Villaseñor y Gallardo; los sonetos de Perez Salazar á los héroes de la independencia, y por último, diversas composiciones satíricas de algunos autores, que se refieren á los vicios de nuestra sociedad. Satíricos dignos de mencionarse, tenemos no sólo al más conocido en el género, Ochoa, sino otros, cómo Zárate, Sartorio, Carpio en sus epigramas; Gomez Marin en el *Currutaco por alambique;* Perez Salazar en varias composiciones, etc.

Nótese que áun el sentimiento religioso ha sabido localizarse en México, tomando color especial de la idea política: la Vírgen de Guadalupe, aparecida á un indio, y á la cual se han dedicado innumerables composiciones, fué la patrona de los criollos, de los insurgentes, de los que se levantaron contra los españoles gritando, ¡Viva la Vírgen de Guadalupe, mueran los gachupines! La Vírgen de los Remedios, aparecida á un español, y celebrada tambien por muchos poetas, desde Betancourt hasta Ortega, era el escudo de los europeos, habiendo sido aclamada capitana-generala por uno de los vireyes, quien puso á los piés de la imágen de la Vírgen el baston del mando.

Sobre la originalidad de *algunas poesías mexicanas*, todavía hay que agregar una observacion importante, y es que puede haber originalidad en un escrito aunque su asunto no sea nacional. Un poeta lírico que expresa sentimientos particulares é inmediatos, sean de la clase que fueren, es original. Un poeta descriptivo, narrativo ó dramático que usa argumentos extranjeros, pero nuevos, tambien es original. Véase lo que sobre este punto hemos explicado al tratar de Carpio, lo cual puede aplicarse á otros poetas. Fernando Calderon, por ejemplo, es original al describir espontáneamente, en *El Torneo*, los usos de la edad media. No hay, pues, que confundir las ideas de originalidad y nacionalidad, y no por el temor de imitar á otros incurramos en el defecto opuesto de reducirnos al estrecho círculo del provincialismo, siendo más filosófico pensar cómo los antiguos estóicos: *nòn sum uni angulo natus patria mea totus hic mundus est.*

A todo lo dicho sobre poesía lírica, objetiva y dramática, en México, agréguese el nombre de los escritores vivos ó recien muertos, que no han entrado en el plan de nuestra obra; pero en quienes se ocuparán dignamente otras plumas: *a i posteri l'ardua sentenza.*

Tocante á los defectos formales de la poesía mexicana, diremos que esta circunstancia tiene un límite honroso, y una disculpa lógica. El límite se halla recordando á los poetas nacionales que han escrito alguna de sus obras, conforme á las reglas del arte: de tales obras hemos hablado en los lugares correspondientes de este libro. La disculpa es, que en ninguna literatura se encuentran autores exactamente modelados á la rigorosa teoría del arte. Tómense en una mano los clásicos griegos, latinos, españoles, etc., y en la otra los comentadores, críticos, retóricos y gramáticos, y se verá que no hay autor, por aventajado que sea, á quien no se le encuentren muchos defectos. Vamos á comprobar esa asercion general con algunos casos, los cuales evidencian la distancia que hay entre la teoría y la práctica.

Baralt, en el *Diccionario de Galicismos*, condena la locucion "bajo este punto de vista," y sin embargo la usa, nada ménos que en su *Discurso de recepcion*, al presentarse ante la Academia española. Esta considera que *cuyo*, usado cómo simple relativo, es un disparate, y no obstante esa opinion respetable, vemos que *cuyo* se toma en la acepcion dicha por autores antiguos y modernos, tan notables cómo los siguientes. Guevara, en su *Marco Aurelio*, dice: "Nació en España, cuando andaban muy encendidas las guerras de César y Pompeyo, *en cuyos* tiempos muchos se fueron de España á Roma." Cervántes, en *Don Quijote*, se expresa así: "Enjugóse la boca Sancho, y lavóse Don Quijote el rostro, *con cuyo* refrigerio cobraron aliento los espíritus desalentados." Lo mismo usa Solis en su *Conquista de México*, con bastante frecuencia. Quintana, en la *Vida del Príncipe de Viana*, dice: "Vino la carta de Navarra á Corella, y la de Castilla á Alfaro, *á cuya* villa acu-

dió el gobernador Beamonte." Igual modo de escribir se ve en las demás obras de Quintana; verbi-gracia, *Musa Épica*, página 4, (Madrid 1833). Más fácilmente se encontrará *cuyo*, usado cómo relativo, en los diversos escritos del académico Ochoa, y en la famosa *Historia de la revolucion de España*, por Toreno. Basten estas citas, las cuales pudiéramos multiplicar notablemente, aunque es interesante añadir, que la Academia Española misma usó *cuyo*, cómo simple relativo, hasta la penúltima edicion de su gramática (1874).

De igual modo la corporacion dicha y varios gramáticos enseñan que *sendos* no debe admitirse en significacion de *cosa grande;* pero el caso es que así le acostumbra, entre los antiguos, el padre Isla, uno de los maestros del idioma castellano, y entre los modernos, Fernandez Guerra en su obra sobre Alarcon, premiada por la mencionada Academia. Menéndez Pelayo, en su *Ciencia española*, trata de *bárbara* la voz *sociología;* pero usa galicismos cómo *mision*, *rango* y otros, en el sentido afrancesado de que se burla Baralt en su *diccionario.*

D. Eugenio de Ochoa (citado ántes), confiesa "que la incorreecion es defecto aún de los mejores escritores españoles, así en prosa como en verso." Ochoa llegó á manifestar, que "nadie es más desaliñado que Cervántes," [*Introduccion al Tesoro de historiadores españoles.*] Lo mismo minuciosamente, demuestran otros gramáticos y críticos de España, cómo Salvá y Hermosilla. Pues bien, téngase en cuenta *que la literatura mexicana es hija de la española.*



Con lo que hemos manifestado anteriormente quedan puestos en su justo valor y verdadero tamaño, dos de los motivos que han impedido el perfeccionamiento de la poesía mexicana, es decir, tendencia á la imitacion y descuido en la forma. Vamos á ocuparnos ahora en hablar de otras causas que han producido los mismos efectos.

Durante la época colonial, las tres causas principales que es-

torbaron el progreso de nuestra literatura fueron: 1ª El rigor de la censura civil y de la eclesiástica. 2ª El aislamiento en que vivian los habitantes de Nueva España. 3ª La dificultad para imprimir las obras que se escribian.

A fin de conocer lo primero, abra el lector algunas de nuestras obras antiguas, y verá todas las licencias que se necesitaban para publicar un libro. Menéndez Pelayo, en su *Ciencia española*, niega que la censura de su país impidiese allí el desenvolvimiento de las ciencias y de la literatura. Nosotros creemos que ha habido exageracion, á ese respecto, por parte de los críticos filosóficos; que se ha abusado del recurso de achacar todo lo malo á la Inquisicion; pero tambien creemos que Menéndez Pelayo cae en el otro extremo, pues es natural que la censura civil ó eclesiástica, inquisitorial ó no, cómo se practicó en España y sus colonias, amilanase á los escritores. En México, Sor Juana Inés de la Cruz decía, "haberse abstenido de "polémicas filosófico-teológicas por temor á la Inquisicion," miéntras que su obispo la reprendía porque *se ocupaba en escribir versos*, todo lo cual dió por resultado que aquella mujer insigne abandonase el estudio, deshaciéndose de su rica biblioteca. Tambien en México, no sólo fueron prohibidas obras de carácter científico, sino literarias, cómo la primera parte del *Periquillo*. Véase el capítulo correspondiente á Sor Juana, y la seccion de nuestra obra relativa á la novela. Nosotros mismos, oimos referir al literato racionalista D. José María Bassoco, la persecucion que contra él promovió la Inquisicion de México; y por boca de nuestra propia madre supimos que á uno de sus parientes se le recogió un libro por la autoridad, en virtud de haberse creido que era un *Arte de confesar* [*Art du confiseur*]. La Inquisicion mexicana quemó vivo, cómo luterano, en 1584, al célebre predicador indígena Fr. Martin Durán, porque en un sermon dijo que el Papa podía errar ó pecar, y acaso más bien porque en otro discurso se quejó de la crueldad de los españoles, bendiciendo, á la vez, el celo evangélico de Las Casas. Fr. Martin, ántes de ir á la ho-

guera, fué puesto á tormento, para que declarase cómo había adquirido dos libros que se hallaron en su biblioteca, y la Inquisicion juzgaba peligrosos. Sosa, en sus *Biografías*, llama propiamente á Fr. Martin Durán *el Savonarola mexicano*. En España, se persiguieron hombres cómo Antonio de Nebrija, Fr. Luis de Leon, Francisco Sanchez de los Brozas y Arias Montano, por trabajos didácticos; se destruyó la biblioteca científico-literaria del Marqués de Villena; y fueron prohibidas obras de bella literatura, cómo parte de los clásicos antiguos; el *Lazarillo de Tórmes*, famosa novela por Hurtado de Mendoza; el *Fr. Gerundio*, del padre Isla, la mejor novela de su tiempo; *El Sí de las niñas*, por Moratin, comedia de notoria moralidad; el *D. Rodrigo*, drama por Gil y Zárate. Es sabida la razon porque esta última pieza fué prohibida: segun el censor, "no convenía sacar á las tablas reyes "tan aficionados á las muchachas." De varias obras, la Inquisicion española omitía los pasajes que le parecía conveniente, áun de libros *místicos;* y de esta clase fueron prohibidos, miéntras se expurgaban [ó mutilaban], algunos escritos de Fr. Luis de Granada y otros autores religiosos.

Respecto á la segunda de las causas manifestadas, bastará recordar la circunstancia de que el gobierno colonial no permitía el comercio de libros que no estuviesen impresos en España: á nuestro abuelo materno se le decomisaron una vez en México varios libros que le venian de Europa.

De lo tercero es testigo intachable el bibliógrafo Beristain, quien á cada pase cita obras que quedaban manuscritas y se perdieron por no haber sido posible imprimirlas. Verdad es que no faltaban imprentas; pero la carestía de la mano de obra y la escasez y elevado precio del papel, no consentían dar á la prensa sino trabajos costeados por personas ricas. Solían enviarse á España los manuscritos en busca de impresion más barata; pero múchas veces los autores perdían esos manuscritos, y además el dinero destinado al gasto de la impresion. Fr. Martin Castillo, en el prólogo á una de sus obras, dice,

que las mandaba imprimir á Leon ó Amberes, porque *non facilè nec absque magnis sumptibus sudant in America Typographiæ.* Y allí mismo manifiesta la dificultad, la tardanza y el peligro de perderse los originales si se envían á Europa.

Despues de la independencia, lo que ha impedido el perfeccionamiento de nuestra literatura son los motivos siguientes. Falta de tranquilidad en los ánimos; los ódios políticos; el egoismo y la ignorancia de la clase rica; la negacion de honra y de provecho á los productos de la inteligencia.

Es digno de observarse que no son las guerras con el extranjero las que deprimen los ánimos, sino las luchas intestinas: aquellas tienen un fondo de generosidad y de patriotismo que dan vida al genio, estímulo al talento, y así se explica cómo los reinados de los monarcas guerreros han sido frecuentemente fecundos en obras de primer órden. No sucede lo mismo con las guerras civiles: nada tiene de inspirador la destruccion de nuestros propios hermanos, ni el mezquino apetito de conseguir puestos públicos. Estudiando la historia del pueblo romano, podremos notar que sus revoluciones no le permitieron producir obras literarias de mérito, sino hasta muy tarde. Contra la regla general, nada valen algunos casos aislados que pudieran presentarse. Hace siglos que Ovidio hizo esta observacion.

"Muy mal fluyen los versos si al poeta
Faltan ócio, retiro y mente quieta."

Ese mismo Ovidio expatriado, y Ciceron alejado de los negocios públicos, y Dante perseguido; Milton proscrito, y Chateaubriand relegado al olvido; todos esos hombres produciendo bellas obras literarias, no prueban que los ódios políticos, ni las guerras civiles sean propicias á las letras: esos autores pudieron escribir bien, precisamente porque las circunstancias los obligaron á refugiarse en el retiro, á estar quietos y tranquilos.

En México, para calificar á un autor, se atiende á sus opiniones políticas, de manera que los de su partido le ensalzan hasta el ridículo y sus contrarios le deprimen hasta el exceso.

No hace mucho tiempo murió D. Ignacio Ramirez: los conservadores dijeron que era un escritor de máximas perversas, de instruccion superficial, de expresiones soeces y chocarreras; miéntras los liberales sostenían que Ramirez había sido la personificacion de las virtudes de Jesucristo y Sócrates, de la ciencia de Platon y Aristóteles, del buen gusto de Homero y Virgilio. Así resulta que en México generalmente no hay juicios críticos, sino panegíricos ó vituperios exagerados. Cualquiera comprende que este sistema debe producir resultados igualmente funestos: infatuar ó desanimar á los escritores.

Sobre el influjo de la clase rica en el adelantamiento social, diremos que entre nosotros, salvas pocas excepciones, rico es sinónimo de ignorante y egoista. Los capitalistas mexicanos, cuando mucho, dan un vistazo á los periódicos; si son mal inclinados, gastan sus bienes en vicios, y si son bien inclinados, emplean el dinero que les sobra en darle á usura, ó hacer con el gobierno negocios ruinosos para el país. Es doloroso confesar, que en la multitud de certámenes literarios habidos en tiempo del gobierno español, figuran nombres de personas nobles y ricas, siendo todavía más frecuente encontrar en aquellos tiempos hombres acaudalados, que dedicaban parte de su fortuna á abrir escuelas, dotar cátedras y edificar colegios. El noble y piadoso caballero D. Andrés de Carvajal y Tápia, descendiente de los conquistadores de Nueva España, repartió su caudal, á manos llenas, en obras útiles, entre ellas la fundacion del colegio de San Andrés en la calle de Jesus de México (siglo 17). Nada de esto se usa ahora; nadie recuerda ya aquel epigrama de Marcial:

Sint Mæcenates, non deerunt, Flacce, Marones,
Virgiliumque tibi vel tua rura dabunt.

A buen seguro que encontremos hoy en México un D. Juan de Arguijo, llamado "Apolo de los poetas españoles" por su afan de honrarlos y protejerlos. Y no debe olvidarse que remontándonos al orígen de la poesía española resulta que es de noble estirpe: díganlo los nombres de D. Juan Manuel, López

de Ayala, Perez de Guzman, el Marqués de Villena, el de Santillana, etc. Los trovadores, segun Nasarre, eran casi todos de la primera nobleza, y formaban una academia que se juntó al principio en Tolosa y despues en Barcelona. Entre los trovadores se cuentan diversos reyes, Alonzo I, D. Pedro III de Aragon; D. Dionisio y D. Alonzo IV de Portugal, etc. En Castilla hubo tambien reyes poetas cómo D. Alonso el sábio, D. Juan II y Felipe IV.

No obstante el espíritu demócrático del país, nuestros militares lucen vistosos uniformes, ostentan cruces y medallas, miéntras que para el hombre de estado, el diplomático, el sábio, el literato y el artista, no hay signo alguno de distincion. Mucho ménos se acostumbra en México pensionar á los hombres de talento. Una corta edicion de poesías se vende con mucho trabajo, y no hay noticia de que empresario de teatros ofrezca un maravedí á algun escritor por sus composiciones dramáticas. No se diga que esto consiste en el espíritu positivista de nuestra época, cuando acabamos de saber que en Francia Sardou ha ganado con el drama *Fedora* la suma de 500 mil francos, y que en Inglaterra, Tenisson ha sido agraciado por sus poesías, con el título de baron. Ni honra ni provecho semejantes se encuentran en México.



Enumeradas ya las causas que han impedido el perfeccionamiento de nuestra poesía, indicar el remedio del mal es fácil, porque todo se reduce á aconsejar se eviten aquellas causas por todos los medios posibles. Que no se abuse del recurso de la imitacion, sino que, por el contrario, se revista el espíritu de nacionalidad con la forma de un discreto eclecticismo, segun hemos explicado varias veces, especialmente al tratar de Pesado; siendo conveniente en este particular, tener presente una regla de Revilla, que se lee en sus *Principios de Literatura:* " La educacion teórico-práctica se adquiere con el estudio de los " grandes modelos del arte literario. Este estudio no ha de lle-

" var á una servil imitacion de los modelos, sino á una libre " asimilacion de sus bellezas, no perdiendo de vista el carácter " de la época y del pueblo en que el artista vive." Que nuestros escritores, se dediquen al estudio profundamente, mediten sus obras y escriban despacio, adunando el arte con la naturaleza, la literatura creadora, con la literatura crítica. Que el poeta mexicano renuncie á la político-manía, y se recoja en la tranquilidad de su gabinete, durante la guerra, cómo el griego Arquímedes. Que los reformadores de nuestro país tengan la sensatez necesaria para aplaudir á sus enemigos y censurar á sus amigos, cómo aconsejaba Polibio. Que los gobiernos y los ricos se conviertan en Mecenas del pobre segun se hace en Europa.

Pero no sólo hay que evitar lo malo, para el progreso de una literatura, sino que es preciso, al mismo tiempo, aprovechar lo que se tenga de bueno. En tal concepto, vamos á indicar cuáles son los elementos con que cuentan los mexicanos para mejorar sus obras poéticas, y formar la literatura nacional.

Desde luego, la aptitud innegable de nuestros compatriotas, confesada áun por los extranjeros. Alemán decía en el siglo XVI: "Sobre los ingenios mexicanos ningunos otros conocemos en cuanto el sol alumbra que puedan loarse de hacerles ventaja." Zorrilla observa, en nuestros dias, "que el sentimiento estético es innato en el pueblo mexicano."

A ese elemento subjetivo, el más indispensable de todos, hay que agregar dos objetivos de la mayor importancia y de poderoso auxilio: la belleza del país mexicano y lo interesante de la historia pátria, en sus diversas épocas. Nuestro cielo y nuestras montañas, nuestras praderas y nuestros lagos, nuestros bosques y mares son un manantial inagotable de inspiracion para el poeta descriptivo. Nuestra antigüedad venerable y misteriosa, nuestra edad média religiosa y cabelleresca, nuestros tiempos modernos, turbulentos y excépticos, se prestan admirablemente á la narracion de hechos interesantísimos, que pueden realzar las musas. Aun en el punto de vista lírico, ya

hemos explicado otras veces, que cada individuo, cómo cada nacion, tiende á expresar sus sentimientos con varias modificaciones segun la diferencia de carácter, de educacion, de estado social, etc.; de un modo, por ejemplo, el melancólico inglés que el festivo francés; de una manera el fantástico indio que el prosaico chino. En México no faltan caractéres distintivos de raza, de tradiciones, de costumbres, de hechos peculiares: no hay en la creacion sér alguno que carezca de circunstancias particulares que le distingan, y es lo que se llama *individualidad;* no hay pueblo que deje de tener una significacion singular y propia, y es lo que se llama *nacionalidad.* Por eso el arte debe abarcar no sólo las leyes necesarias de lo bello, sino el carácter de civilizacion en que nace, esto es, lo estable y lo pasajero. A esa fuerza subjetiva y objetiva agréguese que para dar forma á uno y otro elemento contamos con un poderoso auxilio, el idioma castellano rico, dulce, majestuoso, caracterizado por la gala de expresiones, pompa de cadencias, voces onomatopeyas, abundancia de palabras compuestas y de sinónimos, variadas terminaciones para modificar una misma idea, libertad de construccion, ortografía casi perfecta, feliz mezcla de vocales y consonantes.—Entre lo mucho bueno que se ha escrito en elogio del castellano, y explicando lo apropósito que es para la poesía, recomendamos especialmente lo dicho por Puibusque y Viardot *(Literatura Española y Francesa comparadas y Ensayo sobre España).*



Una observacion para concluir. Estamos persuadidos de que hay períodos en las naciones más á propósito unos que otros para el desenvolvimiento de la poesía, porque no pueden producir los mismos resultados físicos ni morales la paz y la guerra, la libertad y la esclavitud, la fé y el escepticismo, el espiritualismo y el materialismo; pero de aquí no debe inferirse que llegará una época en la cual desaparezca todo lo que no sean intereses materiales. Para esto era necesario que la naturaleza

humana cambiara, quedando el hombre sólo con apetitos físicos, y perdiendo el entendimiento manantial de la ciencia, así cómo la sensibilidad y la imaginacion fuentes de lo bello. "La poesía no ha muerto ni morirá, dice Cantú, miéntras Dios no cambie las leyes del organismo humano, pues que la poesía es el elemento más íntimo de nuestra naturaleza." Las mismas ideas han sido expresadas bajo la forma poética, por Grüm en Alemania, Beker y Ruiz Aguilera en España.

Esto supuesto, rechacemos cómo falsa teoría el aserto de que el movimiento industrial y mercantil sea perjudicial á los progresos del arte poético. Las dos naciones europeas que se hallan colocadas al frente de la civilizacion material, Francia é Inglaterra, son ricas no sólo en mecánicos é ingenieros, sino en grandes poetas líricos, objetivos y dramáticos. Entre los talleres franceses han escrito Racine, Corneille, Lamartine y Chateaubriand: Byron en Inglaterra, es el contemporáneo del vapor; y de su tiempo fueron Wordsworth, Scott y Campbell. Víctor Hugo ha dicho que los Estados-Unidos de América no son una nacion sino un *comptoir*, y sin embargo de allí son Cooper y Longfellow, Irving y Prescott.

Recordaremos además algunos hechos de otra especie, para probar no ser cierto que la poesía haya muerto ú está muriendo en el siglo XIX.

En las naciones civilizadas existen hoy poetas aplaudidos, y aparecen otros todos los dias, bastando citar, de España, los nombres de Zorrilla, Campoamor, Trueba, Nuñez de Arce, Ayala y Echegaray.

Otra señal del gusto artístico del siglo, es que áun la ciencia se prefiere cuando va adornada con las galas poéticas, y lo prueban la popularidad de autores cómo Flamarion, Guillemin y Verne. En nuestra época es cuando la elocuencia ha admitido un género más, el *científico:* antiguamente sólo se consideraban el sagrado, político y forense. Precisamente considerado el punto que nos ocupa ¿no es en los tiempos actuales cuando ha crecido y madurado la ciencia *de lo bello*, la estética?

Nótese, por último, que en los países más adelantados, la carrera artística y la literaria son lucrativas y honradas, segun lo que sobre este particular dijimos anteriormente en el presente capítulo. Añadirémos ahora que, hace poco, ha aparecido en Bélgica un real decreto instituyendo premios pecuniarios á favor de las obras dramáticas belgas.

En verdad, pues, el siglo XIX es ecléctico, atiende á satisfacer las necesidades del cuerpo y las aspiraciones del espíritu: en realidad, el arte no perece, se trasforma; podrá decaer, pero nunca morir.

¡Cárlos! Habrá Pasion, jamás Calvario,
Para la dulce y santa poesía;
Siempre el hombre será su tributario.
Cisne de amor, el cielo nos la envía:
Cuando ni un corazon lata en el suelo,
Al pátrio nido remontando el vuelo
Gemirá su postrera melodía.

AUMENTOS,

Aclaraciones y Correcciones.

PÁGINA 5. Admitimos en esta obra no sólo autores mexicanos, sino españoles, y aún de alguna otra nacion, porque nuestro objeto es tratar más bien de las ideas que de las personas: el desenvolvimiento y progreso de aquellas poco importa se haya practicado por un nacional, ó por un extranjero, con tal que sea *en México*, y por esto hemos llamado al presente libro "Historia Crítica de la literatura y de las ciencias *en México*." De la misma manera, pertenecen á la literatura latina algunos escritores españoles, á la española varios portugueses, á la italiana algunos franceses, etc.

PÁGINA 18. Pimentel fué tambien nombrado, no hace mucho tiempo, presidente de la seccion de publicaciones en la Sociedad Agrícola Mexicana, y más

recientemente miembro de la "Junta de Historia," creada por el gobierno de D. Manuel Gonzalez, con el principal objeto de publicar obras inéditas relativas á la Historia de México. Hace poco, se concedió á Pimentel otra medalla honorífica, en la exposicion internacional de Caracas, por su obra sobre las lenguas indígenas de México. Ultimamente ha ingresado, de nuevo, al *Liceo Hidalgo* [restablecido por D. Ignacio Altamirano], obteniendo el cargo de presidente, y ha recibido el nombramiento de miembro de la Academia Nahuatl de Texcoco.

PÁGINA 29, línea 15. Algunos preceptistas españoles, cómo Revilla, en sus *Principios de Literatura*, llaman *idealismo* á lo que nosotros llamamos, en el curso de esta obra, *fantástico*, *quimérico*, *inverosímil;* pero en lo sustancial del asunto vamos de acuerdo resultando mera cuestion de palabras. Es decir, que llamamos *idealismo* al sistema de *lo ideal*, en sus justos límites, y *fantástico*, *quimérico ó inverosímil*, á la exageracion ó al abuso del sistema. Preferimos nuestra nomenclatura, fundados en la definicion que dá la Academia Española de las voces *idealismo*, *fantástico*, *quimérico é inverosímil*. Revilla resume la cuestion respecto al realismo y al idealismo de este modo: "La verdad, *en su estricto sentido*, no es exigible al Arte; es más, que no habría Arte posible con tal exigencia." Estamos de acuerdo.

PÁGINA 39. Respecto á la época en que se establecieron los colegios de México, tomamos cómo guía á Orozco y Berra en su "Memoria para el plano de la ciudad de México" [1867]. Hemos notado diferencias, con lo dicho últimamente [1833] por García Icazbalceta en las "Memorias de la Academia mexicana," [tomo 2º, pág. 265 y siguientes]. Suponemos mejor informado á García Icazbalceta; pero al pronto carecemos de datos para explicar sus diferencias con Orozco.

PÁGINA 44. Tambien se han dado noticias de Eugenio Salazar en la obra intitulada *Hijos de Madrid*, escrita por Alvarez Baena.

PÁGINA 44, línea 21, dice *Dr.;* léase *Lic.*

PÁGINA 46, línea 22, dice *Trovada;* léase *Trabada.*

PÁGINA 50. Véase lo que más adelante decimos de Terrazas, cap. 7º y adiciones correspondientes.

Dorantes, á quien debemos las noticias dadas sobre Terrazas, cita tambien otros dos poetas mexicanos del siglo XVI, Arrázola, que ya hemos mencionado, y Salvador Cuenca, copiando además algun fragmento de ellos. Véase un

artículo de García Icazbalceta inserto en las *Memorias de la Academia mexicana* [tomo 2.°, núm. 4]. Otro poeta del siglo XVI hemos visto citado, cómo autor de *Coloquios dramáticos*, Miguel Zárate. Además, Fr. Juan Bautista, nacido en México, 1555, escribió "Dramas espirituales, ó Representaciones de los pasos de la pasion de Jesucristo, para los indios," manuscrito que vió Torquemada, y asegura ser de mucha erudicion y elegancia. El sevillano Diego Mejía, á fines del siglo XVI, tradujo en verso castellano las Epístolas de Ovidio y el *In Ibin*, parte en el camino de Sonsonate á México, y el resto en esta ciudad. Es superior, en nuestro concepto, la traduccion de las cartas de Ovidio por Ochoa de que hablamos en el capítulo 11.

PÁGINA 52. En la línea 21 léase *expresiones*, en lugar de *versos*.

PÁGINA 89, línea 27, dice imitó *Torres Naharro;* léase imitaron *Torres Naharro, Calderon y otros dramaturgos españoles.*

PÁGINA 95. El abuso de aspirar la *h* se nota aún en algunos poetas clásicos de España, cómo Ercilla en *La Araucana*, y Jáuregui en *El Aminta.*

PÁGINA 96, línea 4 y siguientes. La Divina Comedia del Dante tiene mucho de alegórica. Mena y otros poetas españoles imitaron al Dante formando una escuela que algunos historiadores y críticos llaman *alegórica.* Varios dramas de Byron son alegóricos, cómo El Cielo y la Tierra, Manfredo, Cain. Tambien es alegórico *El Desengaño en un sueño* del Duque de Rivas.

PÁGINA 99. Se ha hecho una segunda edicion de "El Peregrino Indiano," en el folletin del periódico "El sistema postal" (México 1880), con un prólogo del Sr. García Icazbalceta, quien califica el poema que nos ocupa de esta manera: "Prosaico casi siempre, incorrecto, flojo, desmayado, pobre en las rimas, el poema de Saavedra Guzman apénas si merece tal nombre." Estamos de acuerdo con el Sr. García Icazbalceta; pero con una explicacion. Nosotros decimos que el lenguaje de Saavedra Guzman es generalmente *castizo*, y esto no impide que sea *incorrecto.* Ochoa, hablando del historiador Moncada, dice que "su lenguaje es siempre *castizo*, aunque con frecuencia *incorrecto:*" *castizo* significa puro, natural, de buen orígen; *incorrecto* es lo mismo que *desarreglado.* Así, pues, se puede escribir con palabras castellanas; pero sin correccion, esto es, desarregladamente, y es lo que sucede en "El Peregrino Indiano."

Alcántara, en su *Historia de la literatura española* (Madrid 1844), considera "que *La Mexicana* de Lasso y *El Peregrino Indiano* son crónicas "rimadas, si bien en el último hay más poesía y verdad." Para nosotros no hay poesía ni en la *Mexicana* ni en el *Peregrino.*

PÁGINA 113, línea 9, dice *secretos;* léase *secreto.*
Línea 11, dice *efecto;* léase *efeto.*

PÁGINA 119. En la línea 25 se dice *vamos á hacer;* dígase *vamos á hacer, sobre ésta.*
Línea 26 y siguientes. Aun en Garcilaso se encuentran galicismos, italianismos y algunas locuciones prosaicas.

PÁGINA 120, línea 12 y siguientes. El gusto culterano se encuentra ya en algunos autores dramáticos anteriores á Calderon; pero el ejemplo de éste fué más ocasionado á la imitacion, por ser autor de mayor importancia. Por otra parte, nos parecen más bien caracterizados los casos de gongorismo en las comedias de Calderon que en las de sus antecesores, cómo Rojas y Moreto. Mesonero Romanos opina que "Rojas no tiene la afectada hipérbole de Calderon." Véase el *Discurso preliminar* al tomo 54 de la Biblioteca de Autores españoles, Gil y Zárate dice que "Calderon es *más gongorino* que Lope, Tirso y Moreto; pero ese defecto lo usa, si así puede decirse, con discrecion y cordura." Calderon de la Barca no puede, pues, reputarse todavía cómo gongorista puro; no llegó á la extravagancia ni á lo ininteligible. En Herrera (anterior á Calderon y poeta lírico), se descubre aún ménos el culteranismo; apénas se indican los defectos literarios que desarrolló Góngora.

PÁGINA 120. En la línea 31 se dice *la armonía;* dígase *armonía.*

PÁGINA 121, línea 23 y siguientes. Tambien en España se escribía con motivo de fiestas, justas, certámenes y otros acontecimientos. Véanse, cómo ejemplo de esa clase de composiciones, las del valenciano Gaspar de Aguilar

PÁGINA 125. Por indicar Beristain que la obra de Bramon se compone de *Cantos*, la hemos considerado cómo poesía lírica; pero si es *parecida á la Galatea*, debe calificarse más bien de novela pastoril. Sólo el exámen del libro pudiera sacarnos de la duda; pero hasta ahora no hemos logrado verle.

PÁGINA 133, línea 32. En lugar de "jornada 4ª, escena 5ª," léase "jornada 1ª, escena 4ª."

PÁGINA 143, línea 9, dice "sátira contra los vicios, etc.;" dígase "análisis de la sátira contra los vicios, etc." Consúltese á Hermosilla en su *Juicio crítico de poetas españoles*, volúmen 1.º, página 113 [Paris 1840].

PÁGINA 147. Hace poco tiempo el Sr. García Icazbalceta consiguió un ejemplar de *La Elocuencia del Silencio*, por Reyna, que hemos leído. Resulta

que esa obra es gongorina, sin mérito alguno literario, y perteneciente al siglo XVIII, pues se imprimió en Madrid, 1738. *La Elocuencia del Silencio* es de estilo cansado, de versificacion descuidada y sin adorno artístico; el nudo del poema se reduce á la guerra que el infierno hace á San Juan Nepomuceno. Hay un episodio, sin enlace con la accion principal, y es la noticia de la aparicion de la Vírgen de los Remedios. Sin embargo, la vida de San Juan Nepomuceno tiene todo el atractivo, todo el interés necesarios para formar un buen poema histórico, un magnífico auto, un precioso romance ó una interesante leyenda. Reyna calificó impropiamente su obra de *poema heróico.*

PÁGINA 152. Alcántara, en su *Historia de la Literatura española* (Madrid 1884), dice de Salazar y Torres: "Nació en Soria el año de 1642, y á la edad de doce años recitaba de memoria *Las Soledades* y *El Polifemo* de Góngora, comentando los pasajes más oscuros de ambos poemas. Fué escritor muy fecundo, puro y correcto, y poeta de buena y armoniosa entonacion, no exento de sencillez y donaire: cultivó tambien el género festivo y escribió algunas obras dramáticas." Más adelante agrega Alcántara: "D. Agustin Salazar y Torres, que floreció en Soria en 1642 y se educó en México, fué muy erudito, y á pesar de su buen talento no pudo imitar á Calderon cómo se propuso. Las mejores comedias de Salazar y Torres son: *Flegir al enemigo*, *Los juegos olímpicos*, y *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, que es la mejor de todas y se conoce tambien con el título de *La segunda Celestina.*" El mismo Alcántara, y en la misma obra, sin duda por una distraccion, asienta que "Sor Juana Inés de la Cruz era una monja peruana, natural de Guipúzcoa." En otro lugar explica que Sor Juana era de México; pero hace una errada calificacion respecto á las comedias de la poetisa.

PÁGINA 189, línea 14. Léase *autos*, en lugar de *actos*.

PÁGINA 206, línea 3 y siguientes. En España, el jesuita Gracian (1648), trató de reducir á reglas el culteranismo, en su obra *Agudeza y arte de ingenio.*

PÁGINA 211, línea 29. En vez de *poesía*, léase *la poesía.*

PÁGINA 256, línea 30 y siguientes. Otros dos hechos debemos recordar aquí, el de Agatocles, en África, y el de los Catalanes, en Galipoli. Agatocles desembarcó en África para conquistar á Cartago, y echó á fondo sus navíos; pero iba acompañado de treinta mil soldados, y hacía la guerra á una sola nacion. Los Catalanes, que en Galipoli dieron barreno á sus navíos, eran ménos, y peleaban con varias naciones del Oriente; pero nunca en tan corto número cómo Cortés y sus compañeros. Sin embargo, Moncada juzga que tan

heróica fué la accion de los Catalanes, cómo la de Cortés y sus soldados. [*Expedicion de Catalanes y Aragoneses contra Turcos y Griegos*].

PÁGINA 274, línea 21. En lugar de *descripciones exageradas*, léase *descripciones nímias y otras exageradas.*

Entre los defectos de *La Hernandia* tambien merece considerarse que la accion empieza ántes de lo debido; que el retrato de Cortés es muy prolijo; que hay digresiones inútiles. De todo hemos hecho mérito en el análisis del poema.

PÁGINA 275. Ticknor opina que el *México conquistado* de Escoiquiz es superior á la *Hernandia*. Para nosotros, tan malo es un poema cómo otro; aquel por defecto, y éste por exceso; uno por prosaico y otro por gongorista.

Quintana menciona entre los poemas nulos, *La Mexicana* de Laso, *El Nuevo Mundo* de Botello, y *La Hernandia* de Ruiz de Leon. *La Mexicana* fué calificada desde Velasquez, "de no tener de épico ni áun el estilo." [*Orígen de la poesía castellana*].

Respecto al poema de Terrazas, hemos podido confirmar nuestra opinion, porque últimamente el Sr. García Icazbalceta ha publicado los fragmentos que de ese poema encontró. Tales fragmentos son censurables en algunos puntos: episodios sin enlace con la accion principal, versos mal medidos, consonantes triviales, caidas prosaicas; pero en compensacion se hallan trozos agradables y, en el conjunto, un término medio conveniente entre el prosaísmo de Saavedra Guzman y el gongorismo de Ruiz de Leon.—En definitiva, puede calificarse el poema de Terrazas sobre la conquista de México, no de obra perfecta; pero sí ménos defectuosa que *El Peregrino indiano* y *La Hernandia.*

PÁGINA 284, línea 3 y siguientes. Antes de Iriarte hubo en España poetas prosaistas, discípulos de Lope de Vega, exagerando los preceptos de éste contra el gongorismo. Pueden mencionarse cómo ejemplo de prosaistas, anteriores á Iriarte, al *Conde de Rebolledo*, á *Alonso Barros*, *Cristóbal Perez de Herrera*, *Joaquin Setanti*, etc. Seria ocioso enumerar otros, así cómo á los que sucedieron á Iriarte.

PÁGINA 327. Omítase el paréntesis, línea 21.

PÁGINA 355, líneas 17 y 19. Al hablar de Ochoa, y en algun otro lugar de nuestra obra, explicamos que aún buenos poetas acostumbran, cómo licencia, usar algunas veces los verbos neutros en significacion de transitivos.

PÁGINA 357, línea 27 y siguientes. En España privó tanto el idioma latino, en tiempo de los Reyes católicos, que áun algunas damas le enseñaban; y el Maestro Pero Ximenez de Próxamo llegó á decir en *El Lucero de la Vida*

cristiana: "El defecto dé nuestra lengua castellana, en la cual por su imperfeccion no podemos bien declarar las cosas altas é sotiles, nin sus propiedades, assy como en la lengua latina, que es perfectísima." Lo mismo sustancialmente se había dicho y practicado en Italia, desdeñando los doctos escribir en el idioma patrio.

PÁGINA 362, línea 19. Dígase *quienes*, en lugar de *quien*.

PÁGINA 363. Por lo que decimos acerca de Zumaya se vé, que en el palacio vireinal de Nueva España se representaban piezas dramáticas. Aquí agregaremos algunas noticias, conducentes á la historia del arte dramático en México. En el citado palacio había un pequeño teatro. En los papeles periódicos de la época colonial, cómo *El Diario*, se daba aviso de las representaciones verificadas en la capital. Muchas piezas teatrales de autores mexicanos se han perdido, no quedando ni áun su nombre, cómo sucede con las que escribió Guridi Alcocer, de quien hablaremos al tratar de los prosistas.

PÁGINA 364, línea 29. La vida de Santa Cristina, en verso, por Cabrera Quintero, con el título impropio de *poema heróico*, existe manuscrita [fecha de 1766], en poder de García Icazbalceta. Esta obra no tiene mérito literario, en virtud de su estilo prosaico, mala versificacion y rasgos gongorinos.

PÁGINA 371, línea 18 y siguientes. En la *Biblioteca clásica* que se está publicando en Madrid, encontramos una noticia de los traductores de Virgilio por Menéndez Pelayo, quien omite á Larrañaga. Ya observó esto D. Francisco Sosa, en su *Biografía* del escritor zacatecano.

PÁGINA 374, línea 20 y siguientes. Para que suene bien el epigrama de Zárate, es preciso aspirar la *h* en *hace* (verso 7). Véase la nota correspondiente á la página 95.

PÁGINA 375. Tambien escribió Fernández Lizardi algunas sátiras en verso, de poco mérito literario, especialmente por ser de lenguaje vulgar.

PÁGINA 379, primeras líneas. En el mismo caso de Gómez Marin, se encuentran Fernández Lizardi, Barquera, Azcárate, Conejares y algun otro: nótese que todas ó la mayor parte de sus composiciones fueron publicadas ántes de la independencia.

PÁGINA 385, línea 26 y siguientes. Cómo ejemplo de las historias rimadas, sin mérito alguno artístico, que se escribieron en México, puede citarse la *Historia de la milagrosa imágen de Nuestra Señora de los Remedios*, por el

capitan D. Luis Angel Betancourt. Fué compuesta el siglo XVII, y la hemos visto inédita en poder del Sr. García Icazbalceta. Segun noticia del padre colector Vega, puesta al frente de la historia citada, "Betancourt vino á Nueva "España en 1608, cómo constaba de un antiguo manuscrito intitulado *Rami-* "*llete de flores divinas y humanas*, en que reunió Betancourt varias poesías de "su númen."

Al fin de la *Historia de Nuestra Señora de los Remedios*, se encuentran dos sonetos de Betancourt, tan mal escritos cómo la *Historia*. En ésta, octava sexta, declara su autor haber escrito en verso heróico "el orígen y conquista de México, siguiendo al cronista Gomara."

PÁGINA 386. Al concluir el capítulo 10º Entre los poetas mexicanos de algun nombre, pertenecientes al siglo XVIII, conviene citar tambien á *Ganancia*, mencionado no sólo por Beristain, sino por Ortiz, diciendo éste: "Escribió *Ganancia: Tristes ayes del Aguila de México*, excelente poesía. [México, 1759]."

PÁGINA 386. Al fin de la página. Ochoa conoció indudablemente los poetas satíricos de las principales literaturas; pero parece que su autor favorito y áun guía fué D. José Iglesias Casa, cuya celebridad la debe á sus epigramas y letrillas satíricas.

PÁGINA 409, línea 19 y sig. En España, y en todas partes, se encuentran dos clases de preceptistas, unos, cómo Hermosilla, que estudian especialmente lo práctico de las composiciones, y otros, cómo Revilla, que además de lo práctico, abarcan *las teorías* del Arte. Sin embargo, en el punto que nos ocupa, Hermosilla y Revilla opinan, de consuno, "que lo más importante en la poesía es la forma." He aquí las palabras de Revilla en sus *Principios de Literatura:* "De nada sirve la perfeccion y excelencia de la idea si la forma no es estética. "En la poesía la verdad ó belleza de la idea significan muy poco, si la forma "es defectuosa, salvándose, en cambio, una idea mezquina y áun falsa si la for- "ma es bella." Esta regla aún exagera la importancia de la forma, pues *la falsedad de la idea* nunca debe admitirse en literatura, cómo tampoco *la fealdad* por mas adornada que se presente.

PÁGINA 418. En este lugar, cómo pudiéramos hacerlo en cualquier otro de la presente obra, explicaremos que la mayor parte de las noticias biográficas que damos no son de primera mano, sino tomadas de otros autores. Preferimos consultar las biografías originales que generalmente se hallan al frente de las obras de cada escritor; otras veces ocurrimos, para los poetas antiguos, á Beristain, y para los modernos á D. Francisco Sosa. Tambien hemos hecho uso del *Manual de Biografía mexicana*, por Arróniz; del *Diccionario de His-*

toria y Geografía, publicado en México por Andrade, así cómo de diversos periódicos antiguos y modernos. Lo que sí es enteramente nuestro, bueno ó malo, son los juicios críticos de las obras de los escritores mexicanos: rarísima vez nos guiamos por opinion agena; sólo cuando absolutamente no podemos encontrar las obras á que nos referimos. Hemos tenido presentes aquellas palabras de Séneca: *Turpe est ex commentario sapere. Hoc Zeno dixit: tu quid? Hoc Cleanthes: tu quid? Quosque sub alio moveris? Aliquid et de tuo profer.* (Epístola 33).

PÁGINA 450, verso 236. Ya hemos dicho anteriormente que *rango* no es palabra castiza.

PÁGINA 506, línea 26 y siguientes. Entre las buenas composiciones de Tagle, hay otras de más mérito, en la forma, que la analizada; pero esta tiene la circunstancia de ser más original, cómo inspirada en una poesía primitiva, la hebraica, miéntras que en las otras se nota el estudio de poetas recomendables; pero literatos, no primitivos, tales cómo los españoles Herrera y Meléndez.

PÁGINA 518, línea 3 y siguientes. Los poetas provenzales llegaron á idealizar el amor al grado de confundirle con la devocion, cómo al decir Ponzio de Capdenil á su amada: "Hasta cuando dirijo á Dios mis plegarias, vuestra imágen ocupa mis pensamientos." Sin embargo de esto, algunos cantos de los provenzales son licenciosos. Véase á Raynouard: *Choix des poésies des Trouvadours.* Diez ha demostrado que la poesía italiana fué un traslado de la provenzal.

PÁGINA 548. En España, consideran algunos críticos cómo una especie de ecléctico á Rioja, porque, segun ellos, armonizó el estilo oriental de Herrera con la escuela clásica de Fr. Luis de Leon. No estamos conformes con esa teoría, pues no hallamos en Rioja la exuberancia de formas que en Herrera, ni sus sentimientos ficticios. Empero, contamos á aquel entre los eclécticos, en el sentido que entendemos el eclecticismo poético. Rioja reune la sencillez, la naturalidad y la verdad de los clásicos con la ternura, la delicadeza y la melancolía de los románticos.

PÁGINA 557, línea 18 y siguientes. Macaulay, en sus *Estudios literarios*, prefiere Shakespeare á Racine, miéntras que Demaugeot en su *Historia de la Literatura francesa* prefiere Racine á Shakespeare. *Amor patriæ ratio valentior omnia.* Es natural que el crítico inglés defienda á su compatriota, y el francés al suyo. Nosotros, respecto á los dos dramaturgos en paralelo, repetimos aquello de: *Magni sunt, homines tamen.* Cada uno tiene sus peculiares

bellezas y defectos. Racine suele pecar por estudiado, y Shakespeare por demasiado llano.

PÁGINA 567, línea 4 y siguientes. Cómo no entra en el plan de nuestra obra remontarnos á la civilizacion de los antiguos mexicanos, de influencia nula para nosotros, sólo tocamos ese punto incidentalmente cuando viene el caso, cómo al tratar de Pesado. Agregarémos ahora, que los aztecas tenían algunos rudimentos del arte dramático. Representaban escenas burlescas, en las cuales los actores se fingian cojos, sordos, tullidos, etc., ó bien se vestían de sapos, lagartijas ú otra clase de animales. Estas representaciones facilitaron la representacion de los dramas religiosos que se verificaron recien hecha la conquista. El poeta más célebre de la raza indígena fué el rey de Texcoco Netzahualcoyotl; pero hubo otros muchos, los cuales, por lo comun, pertenecían á la clase sacerdotal. Ixtlilxochitl, en su *Historia Chichimeca*, habla de una famosa poetisa que hubo en Tula. En la Gramática mexicana de Carochi, se hallan insertos algunos versos de los antiguos mexicanos; y de su *Teatro* da razon el padre Durán, á quien copió Acosta, y á éste otros muchos.

PÁGINA 569. Pesado murió primero que Carpio, y sin embargo, hablamos ántes de aquel que de éste, por no interrumpir el órden que hemos querido dar á las escuelas clásica [capítulo 13], romántica [capítulo 14], y ecléctica [capítulo 15]. Por razones semejantes solemos, en algunos otros lugares de esta obra, interrumpir el órden rigorosamente cronológico.

PÁGINA 596, línea 17. En la poesía *El Turco* se encuentran rasgos eróticos tan ingénuos y delicados cómo estos:

¿Qué me importa sin tí la blanca nube
Volando incierta por el aire leve?
¿Qué los grandes y verdes platanares
Que fresco el viento vagaroso mueve,
Si nos separan los inmensos mares?
¿De qué me sirven los jacintos rojos,
El lirio azul y el loto de la fuente,
Si no los han de ver aquellos ojos,
Si no han de coronar aquella frente?

PÁGINA 601. Al fin del capítulo. Debemos agregar, respecto á Carpio, que tambien escribió epigramas de mérito, algunos de los cuales se refieren á defectos propios de nuestra sociedad.

PÁGINA 605, línea 26. El sistema de Alonso López, llamado *El Pinciano*, tuvo pocos partidarios en su época, y de ellos los más fueron meros tra-

ductores de piezas griegas ó latinas. Todas las tentativas que se hicieron entónces para aclimatar en España el teatro clásico resultaron inútiles, triunfando el genuino sistema español, el de Lope de Rueda, Timoneda, Cervántes, en algunas de sus piezas, y otros ingenios que precedieron á Lope de Vega: éste levantó el edificio, cuyos cimientos habian echado los otros.

PÁGINA 618, línea 12 y siguientes. En el periódico español *El Censor* (tom. 16, pág. 410), se encuentran algunas indicaciones críticas relativas á *Indulgencia para todos*, con las cuales sólo, en parte, estamos de acuerdo, segun podrá notarlo quien compare aquel escrito con el presente.

PÁGINA 633, línea 1ª y siguientes. Cómo ejemplo de comedias españolas apreciadas, donde la fábula estriba en la union de varias personas contra una sola, véanse algunas de las piezas del maestro Tellez, cuyo enredo se reduce á los obstáculos que algunas damas oponen á los deseos de la principal.

PÁGINA 661, línea 25. En el antiguo teatro español se hallan comedias caballerescas entre las llamadas *heroicas*, cómo el *Cid* y algunas otras de Guillen de Castro.

PÁGINA 662. Al fin del capítulo. No falta quien califique los dramas de Fernando Calderon y los de Rodriguez Galvan, cómo de *capa y espada*, lo cual es inexacto. Las comedias del antiguo teatro español, que se llaman de capa y espada, son las de intriga de amor y celos, en que la galantería juega un papel principal, el argumento es complicado, y se acostumbran ciertos recursos dramáticos peculiares. De todo esto sólo hay algunos rasgos en Rodriguez Galvan, segun explicamos en el capítulo 13; pero nada absolutamente en Fernando Calderon.

Debemos tambien observar respecto á las piezas dramáticas del autor que nos ocupa, que sus *exposiciones* se verifican generalmente por medio de diálogos, ó conversaciones preliminares, lo cual condenan algunos preceptistas; pero otros lo permiten, autorizados por el uso, si bien sea mejor que la exposicion resulte de la accion misma. Consúltese sobre esto los *Elementos de Literatura* por Moulau, pág. 285, nota [8ª edicion].

Segun habrá podido observar el lector, en el curso de la presente obra, algunas veces hemos caminado de acuerdo con los preceptistas antiguos, retóricos; otras con los modernos, filósofos; y en ocasiones, ni con unos ni con otros, formando opinion particular. En este caso nos hallamos respecto á la clasificacion de la tragedia y del drama. Creemos que la tragedia debe dividirse en dos clases, antigua ó clásica, y moderna ó neo-clásica: esta es la imitacion de aquella; pero con caractéres peculiares que la distinguen. El drama consta de dos géne-

ros, trágico cuando el desenlace es funesto; sério cuando termina felizmente: en el drama el desenlace, aunque sea feliz, nunca puede llegar á lo jocoso, á lo risible, á lo cómico, si bien en el resto de la pieza se combina el elemento cómico con el trágico. Vienen despues las especies del drama segun sea histórico, legendario, novelesco, filosófico, referente á costumbres de época determinada, etc. Esto supuesto, clasificaremos las piezas dramáticas de Rodriguez Galvan y Fernando Calderon de este modo: Muñoz y Ana Bolena, dramas trágico-históricos; El Privado del Virey, drama trágico legendario; El Torneo y Herman, dramas sérios caballerescos. El drama, es decir, el término medio entre la comedia y la tragedia, así cómo la combinacion de ellas, es tan antiguo que se halla desde hace siglos en los teatros indio y chino. El espíritu humano puede guardar uno de tres estados: el del dolor que produce llanto; el de la alegría, que causa risa; y un término medio entre el dolor y la alegría, el más comun de todos, el más normal, lo serio. De aquí la legitimidad de la tragedia, de la comedia, y sobre todo, del drama que lógicamente domina hoy en la escena.

PÁGINA 668, línea 15. La oda al Niágara no es una poesía objetiva, no es una descripcion de la catarata, cómo se supone generalmente, sino la expresion de los sentimientos del poeta á la vista de un magnífico espectáculo natural, esto es, una poesía lírica ó subjetiva. En las poesías de Heredia hay poco de objetivo; fué un escritor predominantemente subjetivo, en el cual concepto son dignas de atencion algunas de sus composiciones eróticas y patrióticas. Entre estas descuella el *Himno del desterrado;* entre aquellas preferimos los sáficos adónicos, en gusto clásico, dirigidos *A la hermosura.*

PÁGINA 687, línea última. Dígase *poesías* en vez de *poemas.*

PÁGINA 703, línea 1ª y siguientes. Algunos consideran *La Celestina* más bien cómo novela dramática que cómo drama verdadero, y sin embargo, la colocan en los orígenes del Teatro español, segun puede verse, por ejemplo, en las historias de la literatura española por Gil y Zárate y por Ticknor. De todos modos, en lo sustancial, y aunque con algunos pasajes licenciosos, el objeto de *La Celestina* fué moral, *condenar el lenocinio.* Ochoa, en su *Teatro escogido*, y Zárate, en la obra citada, ponen primero á Moreto y luego á Alarcon. Sin embargo, cómo en esto pudiera haber un anacronismo, reflexiónese que *El Lindo D. Diego* de Moreto fué inspirado en *El Narciso en la opinion* por Guillen de Castro, quien murió en 1621, y Alarcon en 1635. Por otra parte, Zárate observa "que tanto Moreto cómo Alarcon, se dedicaron con preferencia á los asuntos morales." Tocante á las comedias de Lope de Vega, téngase presente que D. Alberto Lista admite, entre ellas, algunas *filosóficas*, que Ticknor llama *morales*, porque van encaminadas á desenvolver alguna máxima moral.

PÁGINA 705, línea 4 y siguientes. La imitacion de los buenos modelos ha sido recomendada en todas las épocas por escritores tan notables cómo Ciceron, Quintiliano, Horacio, San Agustin, Fenelon, Boileau, etc. El padre Houdry escribió un *Tratado sobre la manera de imitar á los buenos predicadores*, donde hace notar el talento de imitacion del obispo Flechier.

PÁGINA 706, líneas 29 y 30. Entre los poemas que se han perdido, escritos por mexicanos, sirva de ejemplo uno burlesco, del siglo XVIII, por Fr. José Carranza intitulado: "Poema apologético del Sistolismo de la voz Síncero." Beristain conoció ese poema y asegura "que estaba lleno de ingenio, gracia y crítica delicada."

PÁGINA 713, línea 7 y siguientes. Sobre el pernicioso influjo de la Inquisicion respecto al desenvolvimiento de las letras españolas, *al ménos en parte*, véase la moderna *Historia de la Literatura española*, por Alcántara, página 283 (Madrid 1884).

PÁGINA 714, línea 8. Algunos eruditos niegan la autenticidad del *Centon Epistolario* por Cibdadreal, donde se refiere la destruccion de la biblioteca del Marqués de Villena; pero otros, cómo Rios, defienden la legitimidad de esa obra resultando, por lo ménos, que el punto no está resuelto.—Entre las demás obras literarias prohibidas por la Inquisicion española, recordamos tambien: una parte de las poesías de Castillejo; las Comedias de Torres Naharro; algunas de Gil Vicente; dos de Huete; una de Francisco Navas, la *Fridea;* y, en México, varios capítulos de la *Monarquía Indiana* por Torquemada. No es de olvidarse la real célula que se expidió por el año 1558, prohibiendo en Madrid la representacion de comedias profanas, lo cual dió motivo á que los teatros estuviesen cerrados algun tiempo. Estos sucesos fueron originados por el clero que se oponía en aquel tiempo á las representaciones dramático-profanas.

PÁGINA 715, línea 18 y siguientes. Nótese que la edad de oro de la literatura latina fué en el reinado de Augusto, quien dió la paz al mundo. Bajo el gobierno de los Reyes católicos, que pacificaron á España, comenzó á dar sus más preciosos frutos la literatura de aquella nacion. Lo mismo relativamente se observa en otros países.

PÁGINA 721. La mayor parte de los escritores de que se trata en la presente obra pertenecen, al mismo tiempo, á la literatura española y á la mexicana, principalmente porque México perteneció á España durante tres siglos, y porque esos escritores se han valido del idioma español, siendo el idioma lo más característico de una literatura. Así Sor Juana Inés de la

Cruz, aunque nació y floreció en México, figura en algunas historias de la literatura española porque vivió en la época colonial. Sucede lo mismo con Alarcon: pertenece á España porque allí floreció y porque era vasallo de los Reyes castellanos; pertenece á México porque aquí nació, aquí se educó, en parte, y aquí han sido tan estudiadas y aprovechadas sus obras, cómo en la Península ibérica. De los escritores españoles y áun extranjeros que escribieron en nuestro país, ya tratamos en la aclaracion correspondiente á la pág. 5. Eslava, por ejemplo, pertenece á las dos literaturas que nos ocupan, por ser de orígen sevillano (segun parece), nacido y criado bajo el dominio español; pero floreciendo en Nueva España y localizando sus obras en México. Gorostiza es considerado cómo hispano-mexicano porque en México nació, vivió casi siempre, desempeñó cargos muy importantes hasta morir, é hizo populares sus escritos, siendo tambien cierto que sirvió al gobierno español y que en España dió al Teatro sus comedias, ántes que en México.

NOTA.—Además de las erratas ántes señaladas, el lector sabrá hallar y perdonar otras, más fáciles de corregir, especialmente de ortografía.

ÍNDICE.